

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

Júlio César Rocha Conceição

As experiências públicas do(no) jornalismo em quadrinhos: intensificação de passados violentados, produção de presença e verdade poética na contemporaneidade

Juiz de Fora
Março de 2025

Júlio César Rocha Conceição

As experiências públicas do(no) jornalismo em quadrinhos: intensificação de passados violentados, produção de presença e verdade poética na contemporaneidade

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Comunicação.

Orientador: Rennan Lanna Martins Mafra

Juiz de Fora
Março de 2025

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

Rocha Conceição, Júlio César.

As experiências públicas do(no) jornalismo em quadrinhos : intensificação de passados violentados, produção de presença e verdade poética na contemporaneidade / Júlio César Rocha Conceição. -- 2025.

326 f.

Orientador: Rennan Lanna Martins Mafra
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2025.

1. Comunicação. 2. Doutorado. 3. Jornalismo em quadrinhos. I. Lanna Martins Mafra, Rennan, orient. II. Título.

Júlio César Rocha Conceição

As experiências públicas do(no) Jornalismo em Quadrinhos: intensificação de passados violentados, produção de presença e verdade poética na contemporaneidade

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Comunicação. Área de concentração: Comunicação e Sociedade.

Aprovada em 28 de março de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Rennan Lanna Martins Mafra

Orientador Universidade Federal de Juiz
de Fora

Prof.^a Dr.^a Christina Ferraz Musse

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof.^a Dr.^a Mariana Ramalho Procópio Xavier

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Marcelo de Mello Rangel

Universidade Federal de Ouro Preto

Prof. Dr. Frederico de Mello Brandão Tavares

Universidade Federal de Ouro Preto

Juiz de Fora, 21/03/2025.



Documento assinado eletronicamente por **RENNAN LANNA MARTINS MAFRA, Usuário Externo**, em 03/04/2025, às 07:44, 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 **Mariana Ramalho Procopio Xavier, Usuário Externo**, em 03/04/2025, às 10:49, 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 **Frederico de Mello Brandão Tavares, Usuário Externo**, em 04/04/2025, às 08:53, 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 **Christina Ferraz Musse, Professor(a)**, em 04/04/2025, às 11:07, 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 **Marcelo de Mello Rangel, Usuário Externo**, em 07/04/2025, às 10:59, 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) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **2308498** e o código CRC **BEDB2B1F**.

A minha família,
sem a qual eu jamais chegaria aqui,
Vera Lúcia Rocha Conceição (*in
memorian*), Francisco Conceição,
Sara Aparecida Rodrigues, Helena
Saraiva Felipe Rocha Conceição e
Juma (*in memorian*).

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, ao meu orientador, Rennan Mafra, pela orientação indispensável ao longo desta jornada. Aos professores da banca, pelo valioso auxílio e aconselhamento, com destaque para Marcelo Rangel, Cristina Musse e Mariana Procópio. Ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e aos colegas de turma, cuja convivência se tornou um grupo afetuoso durante esses quatro anos. Agradeço profundamente aos meus parceiros de vida e jornada, sempre prontos a apoiar e acreditar nas minhas iniciativas.

Aos jornalistas e quadrinistas que nos auxiliaram nesta empreitada, referências essenciais na pesquisa. Agradeço também aos sites e livros consultados ao longo desta jornada acadêmica. Não poderia deixar de mencionar nossa fonte de inspiração, Hans Ulrich Gumbrecht, autor recomendado pelo orientador Rennan Mafra. Ao corpo docente do Doutorado, pelas aulas magníficas e intensas em aprendizado. Aos professores que participaram das entrevistas para ingresso no Doutorado.

A todas as pessoas que ajudaram de alguma forma com conversas informais, com destaque especial a Priscila Kalinke e Anderson Rocha, que dedicaram tempo para ler o projeto ainda em 2019. Aos quadrinistas pelo material pesquisado e disponibilizado, fundamentais para esta tese. À Universidade do Estado de Minas Gerais, especialmente à unidade Frutal, e a todos que acreditaram e me recomendaram para esta jornada, em especial minha companheira Sara Rodrigues. Também agradeço à Universidade Federal de Juiz de Fora e ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, em nome de todos os docentes e discentes. Por fim, ao apoio da FAPEMIG.

“Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois”. (Walter Benjamin, 1929)

RESUMO

Investigar a emergência de experiências públicas no e do jornalismo em quadrinhos na contemporaneidade torna-se empreitada central nesta tese. Em outras palavras, buscamos apreender e compreender um duplo movimento experiencial que o jornalismo em quadrinhos parece apresentar enquanto fenômeno comunicacional contemporâneo: a) uma forma expressiva potencialmente acolhedora da aparência de conteúdos diversos, ligados a algumas experiências públicas vividas pelos sujeitos; e b) uma emergência, como linguagem, de uma experiência pública possível ao jornalismo. Dessa forma, a principal aposta da tese é situar o jornalismo em quadrinhos como uma demanda social por recontar histórias apagadas, ignoradas e desconhecidas, de modo que esse gênero se torna palco de um movimento comunicacional de intensificação de passados, a partir de um gesto produtor de presença e acolhedor, sobretudo, de uma espécie de verdade poética (Rangel, 2021), na contemporaneidade. Para a construção de nossa metodologia, utilizamos a proposta epistemológica da análise estética de Hans Ulrich Gumbrecht, a partir da qual tomamos o jornalismo em quadrinhos como uma materialidade da comunicação, investigado a partir de uma inspiração do método filológico gumbrechtiano. Para a análise, selecionamos quatro trabalhos de jornalismo em quadrinhos, a saber: “Notas de um tempo silenciado” (VILALBA, 2015), “Três mulheres da craco” (ITO, 2022), “Raul” (DE MAIO, 2018) e “Reportagens” (SACCO, 2016). Como resultados, foi possível identificar que, pautadas por princípios de apuração do jornalismo, tais obras evidenciam não apenas os conteúdos factuais propostos, mas, acima de tudo, insinuam a própria emergência do jornalismo em quadrinhos como experiência pública contemporânea, cujo tônus torna-se propício à intensificação de passados violentados. Tal intensificação ocorre a partir de presenças e *stimmungs* (atmosferas), produzidas por uma ficcionalidade instituída pela investigação factual. Dessa forma, o fenômeno do jornalismo em quadrinhos torna-se capaz de acolher testemunhos e experiências traumáticas, em direção a uma verdade que se propõe a, poeticamente e em conexão com o real, produzir novas atmosferas e a reivindicar, por sua vez, novos horizontes publicamente forjados.

Palavras-chave: jornalismo em quadrinhos; presença; *stimmung*; intensificação de passados; testemunho; ficcionalidade; trauma.

ABSTRACT

Investigating the emergence of public experiences in and of comic book journalism in contemporary times becomes a central undertaking in this thesis. In other words, we seek to capture and understand a double experiential movement that comic book journalism seems to present as a contemporary communicational phenomenon: a) an expressive form that is potentially welcoming of the appearance of diverse content, linked to some public experiences lived by the subjects; and b) an emergence, as a language, of a public experience possible for journalism. Thus, the main focus of the thesis is to situate comic book journalism as a social demand to retell erased, ignored, and unknown stories, so that this genre becomes the stage for a communicational movement of intensification of pasts, based on a gesture that produces presence and welcomes, above all, a kind of poetic truth (Rangel, 2021), in contemporary times. To construct our methodology, we used the epistemological proposal of Hans Ulrich Gumbrecht's aesthetic analysis, from which we took comic book journalism as a materiality of communication, investigated based on inspiration from the Gumbrechtian philological method. For the analysis, we selected four works of comic book journalism, namely: "Notas de um tempo silenciado" (VILALBA, 2015), "Três mulheres da Craco" (ITO, 2022), "Raul" (DE MAIO, 2018) and "Reportagens" (SACCO, 2016). As a result, it was possible to identify that, guided by principles of journalism investigation, such works highlight not only the proposed factual content, but, above all, insinuate the very emergence of comic book journalism as a contemporary public experience, whose tone becomes conducive to the intensification of violated pasts. Such intensification occurs from presences and *stimmungs* (atmospheres), produced by a fictionality instituted by factual investigation. In this way, the phenomenon of comic book journalism becomes capable of welcoming testimonies and traumatic experiences, towards a truth that proposes, poetically and in connection with reality, to produce new atmospheres and to claim, in turn, new publicly forged horizons.

Keywords: comic book journalism; presence; *stimmung*; intensification of pasts; testimony, fictionality and trauma.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|----------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 1 – Capa da reportagem em quadrinhos “Três mulheres da Craco” | 24 |
| Figura 2 – Capa do livro “Reportagens” | 25 |
| Figura 3 – Capa do livro “Raul” | 26 |
| Figura 4 – Capa do livro “Notas de um tempo silenciado” | 27 |
| Figura 5 – Pesquisa Nielsen 2023 | 63 |
| Figura 6 – Quadro 1 | 67 |
| Figura 7 – Quadro 2 | 67 |
| Figura 8 – Requadro | 68 |
| Figura 9 – Balões de fala | 69 |
| Figura 10 – Recordatórios | 71 |
| Figura 11 – Onomatopeias | 72 |
| Figura 12 – Ruídos | 73 |
| Figura 13 – Sarjeta | 74 |
| Figura 14 – Capa do livro “Notas de um tempo silenciado”..... | 164 |
| Figura 15 – Imagens do capítulo VIII: “Nem tudo foi milagre”..... | 165 |
| Figura 16 – Imagens do capítulo VIII: “A domesticação dos selvagens”..... | 167 |
| Figura 17 – Imagens do capítulo X: “Os passos da integração”..... | 168 |
| Figura 18 – Imagens do capítulo X: “Os passos da integração”..... | 170 |
| Figura 19 – Capa do livro “Raul” | 188 |
| Figura 20 – Autor aparece na história | 189 |
| Figura 21 – O protagonista Raul como fonte da pesquisa | 189 |
| Figura 22 – Ícones da arquitetura paulistana como referência visual | 190 |
| Figura 23 – O protagonista na prisão | 191 |
| Figura 24 – “Craco” (Quadro da p. 28) | 213 |
| Figura 25 – “Craco” (Quadro da p. 29) | 214 |
| Figura 26 – “Craco” (Quadro da p. 30) | 216 |
| Figura 27 – “Craco” (Quadro da p. 31) | 218 |
| Figura 28 – Quadro da reportagem “Mulheres da Craco” 1 | 220 |
| Figura 29 – Quadro da reportagem “Mulheres da Craco” 2 | 221 |
| Figura 30 – Quadro do capítulo “Hébron: por dentro da cidade”, p. 16 | 251 |
| Figura 31 – Quadro do capítulo “Hébron: por dentro da cidade”, p. 17 | 253 |
| Figura 32 – Quadro do capítulo “Hébron: por dentro da cidade”, p. 18 | 254 |

| | |
|----------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 33 – Quadro do capítulo “A guerra subterrânea em Gaza”, p. 28 | 255 |
| Figura 34 – Quadro do capítulo “A guerra subterrânea em Gaza” p. 30 | 256 |
| Figura 35 – Quadro do capítulo “A guerra subterrânea em Gaza” p. 31 | 257 |

LISTA DE TABELAS

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Tabela 1 – Resultado dos artigos encontrados nos periódicos do primeiro recorte feito ... | |
| 31 | |
| Tabela 2 – Corpus empírico 1 | 40 |
| Tabela 3 – Corpus empírico 2 | 41 |
| Tabela 4 – Corpus empírico 3 | 41 |
| Tabela 5 – Corpus empírico 4 | 42 |
| Tabela 6 – Categorias e descrições | 153 |
| Tabela 7 – Categorias e descrições analisadas | 172 |
| Tabela 8 – Categorias e descrições | 176 |
| Tabela 9 – Categorias e descrições analisadas | 193 |
| Tabela 10 – Categorias e descrições | 197 |
| Tabela 11 – Categorias e descrições analisadas | 223 |
| Tabela 12 – Categorias e descrições | 229 |
| Tabela 13 – Categorias e descrições analisadas | 259 |
| Tabela 14 – <i>Stimmung</i> | 266 |
| Tabela 15 – <i>Arbiter</i> | 266 |
| Tabela 16 – Produção de presença | 267 |
| Tabela 17 – Teor ficcional | 268 |
| Tabela 18 – <i>Superstes</i> | 269 |
| Tabela 19 – <i>Testis</i> | 270 |
| Tabela 20 – Teor testemunhal | 270 |
| Tabela 21 – Trauma | 271 |
| Tabela 22 – Experiência estética | 272 |
| Tabela 23 – Latências | 272 |
| Tabela 24 – Passados violentados | 273 |
| Tabela 25 – Pobreza de experiências | 273 |
| Tabela 26 – Presente amplo/Intransitividade..... | 274 |
| Tabela 27 – Giro ético-político | 274 |
| Tabela 28 – Instabilidade temporal do contexto | 275 |
| Tabela 29 – Intensificação de passados | 276 |
| Tabela 30 – Verdade poética | 276 |
| Tabela 31 – Intransitividade | 277 |

| | |
|------------------------------------------------------|-----|
| Tabela 32 – Experiências públicas | 277 |
| Tabela 33 – Estagnação | 278 |
| Tabela 34 – Autoficção | 278 |
| Tabela 35 – Performatividade | 279 |
| Tabela 36 – Precariedade | 279 |
| Tabela 37 – Temporalidade | 280 |
| Tabela 38 – Intersubjetividade | 280 |
| Tabela 39 – Materialidades da comunicação | 281 |
| Tabela 40 – Serenidade | 282 |
| Tabela 41 – Nuances de <i>stimmung</i> | 283 |
| Tabela 42 – Nuances de <i>arbiter</i> | 283 |
| Tabela 43 – Nuances de produção de presença | 284 |
| Tabela 44 – Nuances de teor ficcional | 285 |
| Tabela 45 – Nuances de <i>superstes</i> | 285 |
| Tabela 46 – Nuances de <i>testis</i> | 286 |
| Tabela 47 – Nuances de teor testemunhal | 287 |
| Tabela 48 – Nuances de trauma | 288 |
| Tabela 49 – Experiência estética | 288 |
| Tabela 50 – Latências | 289 |
| Tabela 51 – Passados violentados | 290 |
| Tabela 52 – Pobreza de experiências | 290 |
| Tabela 53 – Presente amplo | 291 |
| Tabela 54 – Giro ético-político | 292 |
| Tabela 55 – Instabilidade temporal do contexto | 293 |
| Tabela 56 – Intensificação de passados | 293 |
| Tabela 57 – Verdade poética | 294 |
| Tabela 58 – Intransitividade | 295 |
| Tabela 59 – Experiências públicas | 295 |
| Tabela 60 – Estagnação | 296 |
| Tabela 61 – Autoficção | 297 |
| Tabela 62 – Performatividade | 298 |
| Tabela 63 – Precariedade | 298 |
| Tabela 64 – Temporalidade | 299 |
| Tabela 65 – Intersubjetividade | 300 |

| | |
|-------------------------------------------------|-----|
| Tabela 66 – Materialidades da comunicação | 300 |
| Tabela 67 – Serenidade | 301 |
| Tabela 68 – Total de categorias | 302 |

SUMÁRIO

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO..... | 23 |
| 1.1 BREVE ESTADO DA ARTE..... | 28 |
| 1.2 PESQUISAS NACIONAIS..... | 32 |
| 1.3 PESQUISAS INTERNACIONAIS..... | 34 |
| 1.4 PROBLEMA DE PESQUISA, OBJETIVOS E REFLEXÕES METODOLÓGICAS PRELIMINARES..... | 36 |
| 1.5 A ESTRUTURAÇÃO DA TESE..... | 43 |
| 2 CAPÍTULO 1 – DA EVOLUÇÃO DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS MODERNAS AO JORNALISMO EM QUADRINHOS..... | 48 |
| 2.1 OS PIONEIROS DOS QUADRINHOS..... | 48 |
| 2.2 O SURGIMENTO DOS QUADRINHOS NO BRASIL..... | 51 |
| 2.2.1 Os quadrinhos em censura..... | 55 |
| 2.3 MERCADO EDITORIAL: A RETOMADA DO QUADRINHO BRASILEIRO.. | 56 |
| 2.3.1 Desafios para o mercado editorial de quadrinhos no Brasil..... | 59 |
| 2.3.2 Mercado editorial no e-commerce..... | 61 |
| 2.4 SOBRE NARRATIVAS GRÁFICAS..... | 64 |
| 2.5 ELEMENTOS DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS..... | 66 |
| 2.5.1 Os quadros..... | 66 |
| 2.5.2 Os balões e recordatórios..... | 69 |
| 2.5.3 Os grafismos e onomatopeias..... | 72 |
| 2.5.4 A sarjeta..... | 74 |
| 2.6 O JORNALISMO EM QUADRINHOS COMO ÁREA..... | 75 |
| 2.7 CONSIDERAÇÕES DO CAPÍTULO..... | 80 |
| 3 CAPÍTULO 2 – FICCIONALIDADE, TESTEMUNHO E TRAUMA..... | 82 |
| 3.1 EPISTEMOLOGIA: ALÉM DOS ESTUDOS LITERÁRIOS | 83 |
| 3.1.1 <i>Stimmung</i> | 87 |
| 3.2 TEOR TESTEMUNHAL | 90 |

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 3.2.1 Literatura de testimonio como narrativa da dor | 91 |
| 3.3 TEOR FICCIONAL..... | 94 |
| 3.4 TRAUMA..... | 100 |
| 3.4.1 A unicidade do testemunho em confronto com o negacionismo opressor ... | 103 |
| 3.4.2 Ouvir o trauma como materialização do testemunho..... | 104 |
| 3.5 <i>TESTIS, SUPERSTES E ARBITER</i> COMO TESSITURAS DO TEOR TESTEMUNHAL | 106 |
| 3.6 ENTRE AS PALAVRAS E AS COISAS – A VERDADE ESTÉTICA DO TESTEMUNHO | 110 |
| 3.7 CONSIDERAÇÕES DO CAPÍTULO..... | 113 |
| 4 CAPÍTULO 3 – A ACELERAÇÃO DO TEMPO COMO CAUSA DE SUA PRÓPRIA INTRANSITIVIDADE..... | 115 |
| 4.1 NOSSO AMPLO PRESENTE: DA MODERNIDADE AO CONTEMPORÂNEO..... | 116 |
| 4.2 OS CRONÓTOPOS DA MODERNIDADE E CONTEMPORANEIDADE... | 119 |
| 4.3 O PRESENTE AMPLO..... | 121 |
| 4.3.1 O amplo presente como campo de tensão..... | 123 |
| 4.3.2 Informação e globalização como potências do amplo presente..... | 124 |
| 4.4 DO GIRO LINGUÍSTICO AO GIRO ÉTICO-POLÍTICO..... | 127 |
| 4.4.1 A reflexão do giro ético-político: um gesto de entrelaçamento artístico-historiográfico..... | 132 |
| 4.5 CONSIDERAÇÕES DO CAPÍTULO..... | 135 |
| 5 CAPÍTULO 4 – METODOLOGIA NA PRODUÇÃO DA PRESENÇA: FILOLOGIA E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA..... | 137 |
| 5.1 OS PODERES DA FILOLOGIA – SOBRE O PROCEDIMENTO METODOLÓGICO..... | 139 |
| 5.1.1 O papel de autor, editor e leitor..... | 140 |
| 5.1.2 A pluralidade do ofício filológico..... | 141 |
| 5.1.3 As materialidades textuais como manifestações histórico-culturais..... | 142 |

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 5.1.4 A posição histórica do leitor contemporâneo..... | 143 |
| 5.2 EXPERIÊNCIA ESTÉTICA NA PRÁTICA FILOLÓGICA..... | 146 |
| 5.3 CAPÍTULOS ANALÍTICOS: SOBRE O QUE ELES FALAM..... | 147 |
| 5.4 UMA INTRODUÇÃO ÀS ANÁLISES..... | 150 |
| 5.5 COMO AS CATEGORIAS FORAM ESTABELECIDAS..... | 151 |
| 6 CAPÍTULO 5 – A EMERGÊNCIA DE EXPERIÊNCIAS PÚBLICAS NO JORNALISMO EM QUADRINHOS NA CONTEMPORANEIDADE: PRODUÇÃO DE PRESENÇA EM <i>NOTAS DE UM TEMPO SILENCIADO</i>, DE ROBSON VILALBA..... | 152 |
| 6.1 CAPÍTULOS APROXIMADOS: TEORIA E ANÁLISE POR CATEGORIAS ANALÍTICAS..... | 152 |
| 6.1.1 Categorias e descrições..... | 153 |
| 6.2 O JORNALISMO EM QUADRINHOS E A MOBILIZAÇÃO DO VIVIDO: LITERATURA E PESQUISA SOBRE HISTÓRIA EM QUADRINHOS..... | 154 |
| 6.3 O HORIZONTE HISTÓRICO MODERNO E A IDEOLOGIA DO PROGRESSO: DIFICULDADES À INTENSIFICAÇÃO DE PASSADOS..... | 156 |
| 6.4 OS INSTANTES INTENSIFICADOS E A EMERGÊNCIA DE <i>STIMMUNGS</i> ... 159 | |
| 6.5 A FICÇÃO E A ENERGIA SENTIMENTAL DO VIVIDO PELA PRESENÇA.. 161 | |
| 6.6 ANÁLISES..... | 163 |
| 6.6.1 Nem tudo foi milagre..... | 165 |
| 6.6.2 A domesticação dos selvagens..... | 166 |
| 6.6.3 Os passos da integração..... | 168 |
| 6.7 NOTAS SOBRE AS CATEGORIAS..... | 171 |
| 6.7.1 Como essas categorias apoiam nosso objetivo..... | 172 |
| 6.8 CONSIDERAÇÕES DO CAPÍTULO..... | 173 |
| 7 CAPÍTULO 6 – A INSTABILIDADE TEMPORAL DO CONTEXTO E A VERDADE POÉTICA: PARA ENTENDER O JORNALISMO EM QUADRINHOS EM <i>RAUL</i>, DE ALEXANDRE DE MAIO..... | 175 |
| 7.1 CAPÍTULOS APROXIMADOS: TEORIA E ANÁLISE POR CATEGORIAS | |

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| ANALÍTICAS..... | 175 |
| 7.2 CATEGORIAS E DESCRIÇÕES..... | 176 |
| 7.3 RAUL: PARA ENTENDER O JORNALISMO EM QUADRINHOS..... | 177 |
| 7.4 A INSTITUIÇÃO DE UMA VERDADE POÉTICA E A POBREZA DE EXPERIÊNCIAS..... | 179 |
| 7.5 EXPERIÊNCIAS E TEMPORALIDADES DIMENSIONAIS: O NOSSO AGIR NO MUNDO..... | 182 |
| 7.6 AS TEXTUALIDADES E AS RELAÇÕES TEMPORAIS E DE SENTIDO. | 185 |
| 7.7 UMA ANÁLISE ESTÉTICA DA REPORTAGEM EM QUADRINHOS <i>RAUL</i> .. | 187 |
| 7.8 NOTAS SOBRE AS CATEGORIAS..... | 192 |
| 7.8.1 Como essas categorias apoiam nosso objetivo..... | 192 |
| 7.9 CONSIDERAÇÕES DO CAPÍTULO..... | 194 |
| 8 CAPÍTULO 7 – O JORNALISMO EM QUADRINHOS COMO ESPAÇO E APARÊNCIA PÚBLICA: A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E SUA RELAÇÃO COM OS FENÔMENOS DO COTIDIANO EM <i>TRÊS MULHERES DA CRACO</i>, DE CAROL ITO..... | 196 |
| 8.1 CAPÍTULOS APROXIMADOS: TEORIA E ANÁLISE POR CATEGORIAS ANALÍTICAS..... | 196 |
| 8.1.2 Categorias e descrições..... | 197 |
| 8.2 O JQ COMO EXPERIÊNCIAS PÚBLICAS CONTEMPORÂNEAS..... | 198 |
| 8.3 DA CONDIÇÃO HUMANA À SOCIEDADE DE MASSAS..... | 200 |
| 8.4 O DOMÍNIO PÚBLICO..... | 202 |
| 8.5 O DOMÍNIO PRIVADO..... | 204 |
| 8.6 JORNALISMO E ESPAÇO PÚBLICO..... | 207 |
| 8.7 A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E SUA RELAÇÃO COM OS FENÔMENOS DO COTIDIANO..... | 209 |
| 8.8 <i>TRÊS MULHERES DA CRACO</i> EM ANÁLISE..... | 212 |
| 8.9 NOTAS SOBRE AS CATEGORIAS..... | 223 |
| 8.9.1 Como essas categorias apoiam nosso objetivo..... | 223 |

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 8.10 CONSIDERAÇÕES DO CAPÍTULO..... | 225 |
| 9 CAPÍTULO 8 – CAPÍTULO PARA ALÉM DO SENTIDO: OBJETIVIDADE, SUBJETIVIDADE E INTERSUBJETIVIDADE NA PERSPECTIVA DO JORNALISMO EM QUADRINHOS EM <i>REPORTAGENS</i>, DE JOE SACCO... 228 | |
| 9.1 CAPÍTULOS APROXIMADOS: TEORIA E ANÁLISE POR CATEGORIAS ANALÍTICAS..... | 228 |
| 9.1.1 Categorias e descrições..... | 229 |
| 9.1.2 A produção de presença mediante o jornalismo em quadrinhos..... | 230 |
| 9.2 A FENOMENOLOGIA DA INTERSUBJETIVIDADE..... | 231 |
| 9.3 JORNALISMO: OBJETIVIDADE E SUBJETIVIDADE..... | 233 |
| 9.4 SOBRE NARRATIVAS GRÁFICAS..... | 237 |
| 9.5 OBJETIVIDADE, SUBJETIVIDADE E INTERSUBJETIVIDADE NO JORNALISMO EM QUADRINHOS..... | 241 |
| 9.6 ALÉM DO SENTIDO: POSIÇÕES E CONCEITOS EM MOVIMENTO..... | 245 |
| 9.7 SE DEMORAR COM AS COISAS: DASEIN E PRESENÇA..... | 248 |
| 9.8 REPORTAGENS EM ANÁLISE..... | 250 |
| 9.9 NOTAS SOBRE AS CATEGORIAS..... | 258 |
| 9.9.1 Como essas categorias apoiam nosso objetivo..... | 259 |
| 9.10 CONSIDERAÇÕES DO CAPÍTULO..... | 262 |
| 10 CAPÍTULO 9 – ALINHAVANDO A ANÁLISE: AS EXPERIÊNCIAS PÚBLICAS NO (DO) JORNALISMO EM QUADRINHOS..... 265 | |
| 10.1 AS EMERGÊNCIAS PÚBLICAS A PARTIR DAS CATEGORIAS ANALÍTICAS..... | 265 |
| 10.1.1 Sobre o <i>stimmung</i> | 265 |
| 10.1.2 Sobre o <i>arbiter</i> | 266 |
| 10.1.3 Sobre a produção de presença..... | 267 |
| 10.1.4 Sobre o teor ficcional..... | 268 |
| 10.1.5 Sobre o <i>superstes</i> | 268 |
| 10.1.6 Sobre o <i>testis</i> | 269 |
| 10.1.7 Sobre o teor testemunhal..... | 270 |

| | |
|---------------------------------------------------------|-----|
| 10.1.8 Sobre o trauma..... | 271 |
| 10.1.9 Sobre a experiência estética..... | 271 |
| 10.1.10 Sobre as latências..... | 272 |
| 10.1.11 Sobre os passados violentados..... | 273 |
| 10.1.12 Sobre a pobreza de experiência..... | 273 |
| 10.1.13 Sobre o presente amplo..... | 274 |
| 10.1.14 Sobre o giro ético-político..... | 274 |
| 10.1.15 Sobre a instabilidade temporal do contexto..... | 275 |
| 10.1.16 Sobre a intensificação de passados..... | 275 |
| 10.1.17 Sobre a verdade poética..... | 276 |
| 10.1.18 Sobre a intransitividade..... | 276 |
| 10.1.19 Sobre as experiências públicas..... | 277 |
| 10.1.20 Sobre a estagnação..... | 277 |
| 10.1.21 Sobre a autoficção..... | 278 |
| 10.1.22 Sobre a performatividade..... | 279 |
| 10.1.23 Sobre a precariedade..... | 279 |
| 10.1.24 Sobre temporalidade..... | 280 |
| 10.1.25 Sobre a intersubjetividade..... | 280 |
| 10.1.26 Sobre as materialidades da comunicação..... | 281 |
| 10.1.27 Sobre a serenidade..... | 281 |
| 10.2 APRESENTANDO AS NUANCES DAS CATEGORIAS..... | 282 |
| 10.2.1 <i>Stimmung</i> | 282 |
| 10.2.2 <i>Arbiter</i> | 283 |
| 10.2.3 Produção de presença..... | 284 |
| 10.2.4 Teor ficcional..... | 284 |
| 10.2.5 <i>Superstes</i> | 285 |
| 10.2.6 <i>Testis</i> | 286 |
| 10.2.7 Teor testemunhal..... | 287 |
| 10.2.8 Trauma..... | 287 |

| | |
|-------------------------------------------------|------------|
| 10.2.9 Experiência estética..... | 288 |
| 10.2.10 Latências..... | 289 |
| 10.2.11 Passados violentados..... | 289 |
| 10.2.12 Pobreza de experiências..... | 290 |
| 10.2.13 Presente amplo..... | 291 |
| 10.2.14 Giro ético-político..... | 291 |
| 10.2.15 Instabilidade temporal do contexto..... | 292 |
| 10.2.16 Intensificação de passados..... | 293 |
| 10.2.17 Verdade poética..... | 294 |
| 10.2.18 Intransitividade..... | 294 |
| 10.2.19 Experiências públicas..... | 295 |
| 10.2.20 Estagnação..... | 296 |
| 10.2.21 Autoficção..... | 297 |
| 10.2.22 Performatividade..... | 297 |
| 10.2.23 Precariedade..... | 298 |
| 10.2.24 Temporalidade..... | 299 |
| 10.2.25 Intersubjetividade..... | 299 |
| 10.2.26 Materialidades da comunicação..... | 300 |
| 10.2.27 Serenidade..... | 301 |
| 10.3 CONCLUSÃO DO CAPÍTULO..... | 302 |
| 10.3.1 Conclusões sobre interconexões..... | 302 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 305 |
| REFERÊNCIAS..... | 313 |

1 INTRODUÇÃO

Em 2019, tive o privilégio de lecionar a disciplina “História em quadrinhos e linguagens” para uma das turmas de Comunicação Social da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) – Campus Frutal, onde sou professor efetivo dos cursos de Jornalismo e Publicidade & Propaganda. Já demonstrava um interesse crescente pelos quadrinhos, mas, ao longo do semestre e, sobretudo, durante as pesquisas para o plano de aulas da disciplina em questão, fui-me tornando cada vez mais interessado por essa área. Até que, em um determinado momento, vi-me envolvido com o jornalismo em quadrinhos (JQ), lendo artigos jornalísticos e científicos, assim como monografias, dissertações e teses sobre o tema, e adquirindo diversos livros e revistas que se destacam sobre a matéria. Além de valorizar o JQ, tenho me aprofundado na experiência e no conhecimento científicos atuais, incluindo pesquisas nacionais e internacionais sobre o assunto. Assim, comecei a entender melhor o fenômeno do JQ e sua nova linguagem.

Contudo, para posicionar o entendimento de tal fenômeno frente a uma demanda de pesquisa, no âmbito de um doutoramento em Comunicação Social, o percurso foi complexo. A linguagem do JQ em nossa tese representa um grande desafio intelectual e profissional. A inovação comunicativa e jornalística do JQ permite abordar diversos assuntos e contar histórias reais de uma sociedade. Contudo, pode causar estranhamento por ser novo, ainda pouco conhecido, em comparação com outros fenômenos comunicacionais da indústria cultural, ou não tão difundido nos meios habituais.

Embora a linguagem do JQ seja diferente, ela segue os padrões jornalísticos, com reuniões de pauta, redação, fotografia e edição. Os elementos do trabalho jornalístico também se aplicam ao jornalista quadrinista. No entanto, é possível vislumbrar que o JQ parece surgir de uma necessidade presente nos contextos contemporâneos, atravessados por consequências da modernidade: contar histórias sobre temas não abrangidos pelo jornalismo tradicional, então afetado pelas demandas de aceleração, circulação e disputas de práticas produzidas por empresas jornalísticas – notadamente intensificadas em contextos atravessados pela internet.

Os quadrinhos jornalísticos podem se aproximar do jornalismo clássico através da autonarrativa, que combina experiências pessoais com imagens e ilustrações. Contudo, ao observar a emergência deste fenômeno, que será melhor retratado no

capítulo 1, pudemos perceber o quanto os quadrinhos têm sido eficazes para contar histórias de vítimas de violência, revelar novos dados investigativos e retratar sociedades atravessadas por traumas e sofrimentos. Nessa toada, retratos de realidades, expostos em quadrinhos, ajudam os jornalistas a ganhar a confiança das comunidades, obtendo detalhes importantes sobre seus hábitos e costumes.

Em meio a um conjunto cada vez mais significativo de produções no campo do JQ, como será apresentado adiante, quatro obras nos chamaram muita atenção, seja por se alinharem à perspectiva do JQ no que tange aos princípios do jornalismo sério e comprometido, que busca a verificação dos fatos, seja pela relevância das mesmas para um estudo historiográfico de interesse público, a partir de contextos distintos então retratados. Trata-se dos seguintes trabalhos:

- a) “Três mulheres da Craco”, que relata a vivência de mulheres cisgênero e transgênero da região da Cracolândia, em São Paulo, durante a pandemia da Covid-19. A narrativa discute as dificuldades impostas pelo preconceito e pela falta de itens básicos de sobrevivência, mas também sobre resistência e redes de apoio organizadas por mulheres. A jornalista Carol Ito já tinha feito alguns trabalhos sociais na Cracolândia em 2018 e sabia um pouco como é a vivência das ruas. O número crescente de pessoas em situação de rua na região da Cracolândia, durante a pandemia, inquietou a jornalista.
- b) Capa da reportagem em quadrinhos “Três mulheres da Craco”.

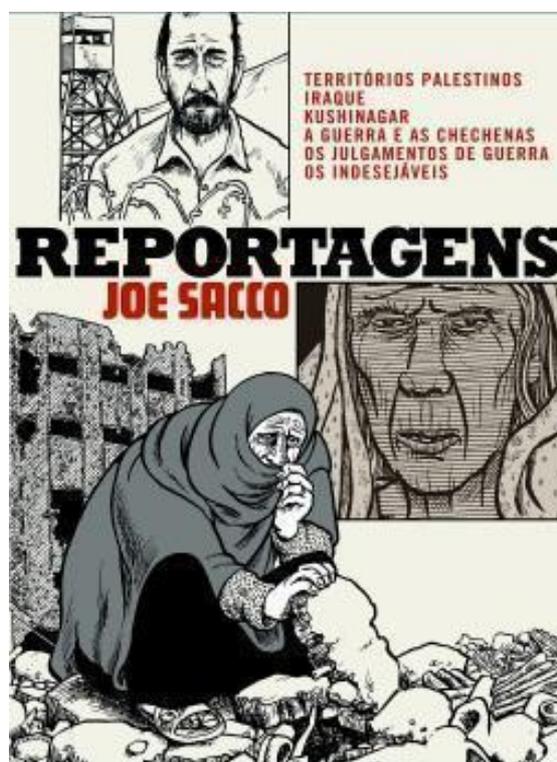
Figura 1 – Capa da reportagem em quadrinhos “Três mulheres da Craco”



Fonte: Acervo do autor, Revista *Piauí* (janeiro de 2022).

- c) “Reportagens”, de Joe Sacco, obra clássica e bastante difundida do JQ, que relata alguns importantes conflitos que ocorreram (e ocorrem) ao redor do mundo. Essas reportagens relatam histórias de refugiados africanos em Malta, de contrabandistas palestinos, de criminosos de guerra e suas vítimas. Além de uma incursão com o exército americano no Iraque, em que o jornalista observa de perto a miséria e o absurdo da guerra, o livro apresenta o autor como um dos protagonistas dos conflitos, relatando com sensibilidade os sofrimentos e as esperanças da humanidade.

Figura 2 – Capa do livro “Reportagens”

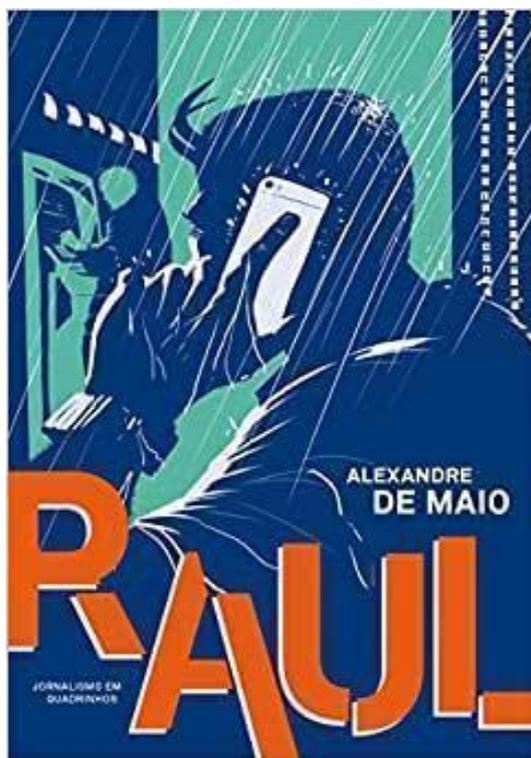


Fonte: Acervo do autor.

- d) “Raul”, livro-reportagem que apresenta entrevistas com Raul, que, na obra, aparece com nome fictício. O autor, Alexandre De Maio, reconstrói a trajetória de um garoto humilde que escolheu viver a vida do crime sem abandonar o sonho de ser famoso. Raul cresceu na Baixada Glicério, região central de São Paulo, e, desde criança, teve contato com o crime. Após cometer alguns assaltos e quase ser morto pela polícia, resolveu correr

menos riscos e ganhar mais dinheiro. Tornou-se, então, um “raul” - expressão da periferia referente aos criminosos que aplicam golpes de cartão nas agências bancárias. Após ser preso várias vezes, casar e ter um filho, começou a cantar. Ao contrário de canções denunciando a realidade da periferia e a desigualdade social do país, tônica dos *raps* brasileiros, as letras falavam de festas, mulheres, riqueza, sonhos. Com a ajuda de um conhecido, gravou um disco e trocou os golpes bancários pela música.

Figura 3 – Capa do livro “Raul”

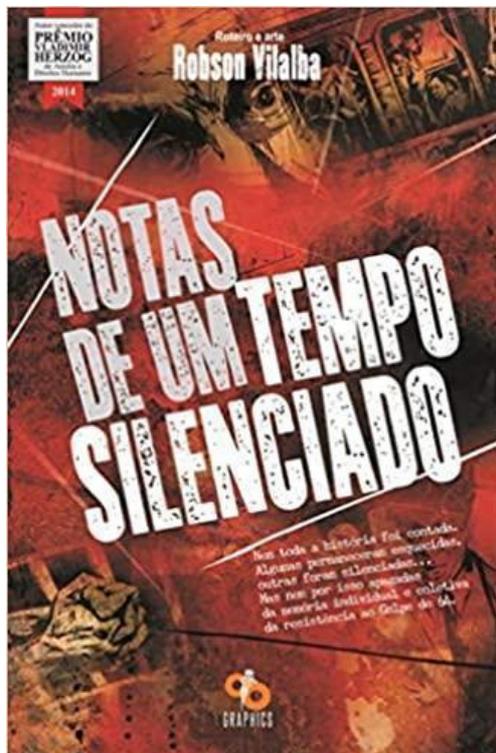


Fonte: Acervo do autor.

- e) “Notas de um tempo Silenciado”, de Robson Vilalba, que apresenta a história silenciada dos brasileiros que passaram pelo medo da ditadura no Brasil. Essas pessoas, em sua maioria, são indígenas, negros, guerrilheiros e mulheres. Algumas histórias sobre a ditadura foram contadas, mas outras foram esquecidas ou ignoradas. Apesar disso, não foram apagadas da memória coletiva e individual da resistência ao Golpe Civil-Militar de 1964. Trata-se de uma visão intensa sobre a ditadura militar no Brasil, a partir da apresentação de um mosaico de informações que, em sua peculiaridade,

revela o que teria sido viver e sobreviver à ditadura e, hoje, poder contá-la. A história se fundamenta em relatos de sobreviventes.

Figura 4 – Capa do livro “Notas de um tempo silenciado”



Fonte: Acervo do autor.

Em relação a tais obras, algumas informações que destacam sua relevância pública também nos chamaram atenção. “Notas de um tempo silenciado” foi vencedor do prêmio Vladimir Herzog de Jornalismo em 2014; “Raul” foi finalista do Prêmio Jabuti em 2019; Joe Sacco, autor da compilação “Reportagens” (2008), foi ganhador do *American Book Award* em 1996, e do Prêmio Eisner em 2010; e a quadrinista, ilustradora e jornalista Carol Ito ganhou o Prêmio Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos de 2022, na categoria Arte, pela reportagem em quadrinhos “Três mulheres da Craco”, publicada na revista *Piauí* em janeiro de 2022.

Em todos os quatro trabalhos, reconhecidos publicamente, é possível compreender o quanto a investigação jornalística se apresenta como prática basilar no desenvolvimento de seus enredos, histórias e personagens, em profunda conexão com o real. Isso inclui a importância da Cracolândia, destacada em “Três mulheres da Craco”, como um símbolo da crise de saúde pública no Brasil. A obra “Reportagens” exemplifica o jornalismo em quadrinhos ao narrar histórias de conflitos e crises

humanitárias, ressaltando a relevância da cobertura desses assuntos. Em “Notas de um tempo silenciado”, são relatadas histórias de pessoas e comunidades que sofreram violência durante a ditadura no Brasil. Na obra “Raul”, torna-se evidenciada a importância da investigação jornalística sobre temas periféricos que, por vezes, não recebem atenção dos meios de comunicação convencionais.

Dessa forma, é importante considerar que, em todas as quatro obras, o JQ evidencia mudanças sociais a partir de uma abordagem de passados, ainda que recentes (ao se considerar a amplitude de uma perspectiva histórica), por meio dos quais é possível compreender o fio histórico que explica a configuração de novas subjetividades e visões de mundo – muitas vezes não percebidas ou consideradas em meio às narrativas e aos cotidianos contemporâneos. Esse fenômeno, que Benjamin (2020) chama de "intensificação de passados", conforme angulação proposta por Rangel (2016), reflete a economia sentimental e a produção de uma realidade ficcional que revisita o passado ao longo do tempo. De tal sorte, ao observar o quanto o jornalismo em quadrinhos parece ter adquirido uma forte relação com a expressão de passados ainda não conhecidos/narrados, buscamos construir os caminhos de pesquisa desta tese, com vistas a compreender como um conjunto de experiências públicas contemporâneas, afetadas por historicidades ainda não intensificadas e reelaboradas, adquirem o formato de narrativas jornalísticas expressas nas linguagens das histórias em quadrinhos, ganhando considerável proeminência nos contextos atuais.

É nesta direção que buscamos o delineamento do problema de pesquisa desta tese, conforme será apresentado a seguir. Para estruturá-lo, a partir do reconhecimento dos indícios de realidade supracitados, realizamos uma breve pesquisa de estado da arte, com vistas a rastrear como o campo empírico do JQ tem aparecido junto a pesquisas no âmbito da comunicação e das humanidades, gesto este que se mostrou fundamental na identificação de possíveis espaços vazios, os quais esta pesquisa busca ocupar.

1.1 BREVE ESTADO DA ARTE

Para evidenciar a potencialidade da abordagem do JQ pretendida por essa tese, buscamos fazer um recorte do caminho percorrido pela produção científica no campo da Comunicação, como também nas humanidades como um todo. Para isso, buscamos realizar uma pesquisa bibliométrica do tipo estado da arte. Esse tipo de investigação contribuiu para a delimitação e a identificação do campo de pesquisa, assim como

permite fazer o trajeto do problema de pesquisa aqui tratado nos contextos científicos, reconhecendo, com isso, a relevância e a aparência do tema em revistas, periódicos, livros e outras formas de comunicação científica. Conforme Ferreira (2002, p. 204), podemos entender o estado da arte como tipo de pesquisa que desempenha importantes funções na produção acadêmica contemporânea. Tal importância se relaciona à busca por uma qualidade científica proveniente do levantamento e avaliação do conhecimento sobre um tema determinado mediante a imersão crítico-reflexiva em um número significativo de pesquisas realizadas no cenário acadêmico.

Logo, realizamos a pesquisa dessas temáticas, dividindo-as em quatro momentos: primeiro, nossa busca se centrou nas revistas Qualis A1 em Comunicação com as seguintes palavras-chave: jornalismo em quadrinhos, reportagem em quadrinhos, *comic book journalism*, experiência pública, modernidade, temporalidade, objetividade e subjetividade, presença, emergência. O recorte das revistas qualificadas em A1 foi escolhido porque ele pode revelar fortes indícios de temáticas debatidas em todos os outros estratos de revistas no campo da Comunicação.

Nesse caminho, a escolha das palavras de busca foi motivada por leituras aproximativas realizadas no início do desenvolvimento da tese, a partir da identificação de possíveis termos que pudessem sinalizar, ainda que em um primeiro momento, a existência de estudos que indicassem interfaces investigativas entre os campos da comunicação, do jornalismo, da história, da arte, quais sejam, das humanidades de forma geral. Tais leituras foram desenvolvidas a partir de um conjunto de autores e textos vinculados à linha de pesquisa “Experiência pública, tempo e diferença”, no âmbito do DIZ – Grupo de Pesquisa em Discursos e Estéticas da Diferença, ao qual esta pesquisa se vincula. Neste contexto, destacamos os trabalhos de Walter Benjamin, Hans Ulrich Gumbrecht, Hannah Arendt e Marcelo de Mello Rangel. Para a busca, também foram levantadas palavras clássicas ligadas ao campo do jornalismo, tais como objetividade e subjetividade, bem como outros termos ligados ao campo dos quadrinhos, como *comic book journalism*.

Em seguida, buscamos pela existência de trabalhos no portal de periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), para ampliar as referências aproximadas da temática aqui abordada, que fossem produzidas também no âmbito das humanidades, e não somente no da comunicação. As mesmas palavras-chave escolhidas anteriormente foram utilizadas para delimitar os termos de busca.

Após isso, realizamos uma consulta na plataforma Google Acadêmico, considerando que o JQ é uma área de estudos recente e, em função disso, tal fenômeno pode estar ausente em periódicos melhor avaliados e, já em tal plataforma, é possível encontrar monografias, dissertações e teses ainda não publicadas em periódicos. Tal busca no Google Acadêmico foi motivada em função da pequena quantidade de material encontrado, a partir dos termos de busca supracitados, nas revistas de estrato A1, do campo da Comunicação, e no próprio âmbito de pesquisas das humanidades, dispostas nos “Periódicos Capes”. Para a ferramenta Google Acadêmico, dispomos da novidade de tentar realizar uma associação entre três termos de busca, com o intuito de refinar e especificar nosso estado da arte, a partir das palavras: jornalismo em quadrinhos, reportagem em quadrinhos e *comic book journalism*. Para tentar esgotar todas as possibilidades, pesquisamos somente o assunto jornalismo em quadrinhos no Banco de Teses e Dissertações da Capes e na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) com o termo de busca “jornalismo em quadrinhos”, sem incluir outras pesquisas científicas.

Na plataforma Sucupira da CAPES, encontramos 55 registros de revistas na área da Comunicação e Informação, dentre as quais somente três nacionais se qualificam no estrato A1 (qualificação mais elevada da produção dos programas de pós-graduação). As três revistas possuem as seguintes propostas temáticas: “Linguagem em discurso” (Universidade do Sul de Santa Catarina) é destinada a estudos textuais e discursivos, de modo que os trabalhos publicados estão circunscritos aos objetos texto e discurso, separadamente ou em sua intersecção, e às teorias pertinentes a tais objetos. “Estudos feministas” (Universidade Federal de Santa Catarina) objetiva divulgar textos sobre gênero, feminismos e sexualidades, que podem ser tanto relativos a uma determinada disciplina quanto interdisciplinares. “Matrizes” (Universidade de São Paulo) acolhe trabalhos teóricos, experiências de análise e formulações conceituais sobre processos comunicativos, meios, mediações e emergências das interações na sociedade contemporânea de informação generalizada.

Após a busca das palavras-chave indicadas em cada periódico, realizamos um processo quantitativo, a partir de uma tentativa de visualização dos modos como as palavras propostas aparecem correlacionadas nessas revistas melhor qualificadas. A tabela a seguir (Tabela 1) se apresenta como o produto desse levantamento bibliométrico geral, e foi possível observar que não existem produções nesses periódicos que tratam, em específico, sobre a temática do JQ. Contudo, devemos

considerar esse movimento, de modo que os estudos acerca do tema podem estar em andamento ou até mesmo já estar em revistas qualificadas em outros estratos.

Tabela 1 – Resultado dos artigos encontrados nos periódicos do primeiro recorte feito

| Periódicos Comunicação A1 | Experiência pública | Modernidade | Temporalidade | Objetividade e subjetividade |
|---------------------------------|----------------------------------|-----------------------------|-----------------------------|---------------------------------|
| 1 | 4 | 3 | 2 | 25 |
| 2 | 7 | 16 | 1 | 46 |
| 3 | 2 | 11 | 2 | 11 |
| 6 | 13 | 30 | 5 | 82 |
| Presença | <i>Comic book journalism</i> | Reportagem em quadrinhos | Jornalismo em quadrinhos | Emergência |
| 7 | 0 | 0 | 0 | 10 |
| 41 | 0 | 0 | 0 | 24 |
| 19 | 0 | 0 | 1 | 13 |
| 67 | 0 | 0 | 1 | 47 |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

A tabela traz, na primeira coluna da esquerda, as revistas numeradas na seguinte ordem: 1) Linguagem em Discurso (UNISUL); 2) Estudos Feministas (UFSC); 3) Matrizes (USP). As palavras-chave escolhidas estão na primeira linha da tabela; a quantidade de artigos encontrados segue nas linhas abaixo; e a última linha contém o volume total das produções encontradas em cada palavra. A busca foi realizada em janeiro de 2022, logo, o número de trabalhos não apresentou um aumento significativo. Dessa forma, a tabela não sofreu alterações durante a elaboração da tese até janeiro de 2025.

As pesquisas encontradas nos periódicos qualificados como A1 se distanciam de nosso trabalho, uma vez que não discutem o JQ nem mesmo as Histórias em Quadrinhos (HQs), e, mesmo encontrando esses trabalhos através das demais palavras-chave que utilizamos, podemos constatar que as pesquisas desses estratos estão

distantes das aproximações conceituais pretendidas no contexto de desenvolvimento desta tese. Dentre os estudos selecionados, focamos naqueles que apresentam análises de experiências semelhantes às que propomos fazer. Buscamos avaliar quais produções apresentam similaridades teóricas com o nosso trabalho, sobretudo no que se refere a pesquisas pautadas com temáticas do JQ. Para fins de apresentação do estado da arte mobilizado, optamos por aglutinar todas as publicações encontradas em duas seções textuais: primeiro, apresentaremos os trabalhos publicados no Brasil; em seguida, os trabalhos publicados no exterior. De maneira mais específica, fizemos a busca das mesmas palavras-chave na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), de modo que os trabalhos encontrados foram descritos a seguir, junto ao item das pesquisas nacionais; e utilizamos o mesmo procedimento no Google Acadêmico, direcionando os trabalhos então encontrados junto às pesquisas internacionais. Aqui, vale a pena destacar uma última observação: para as buscas de pesquisas internacionais no Google Acadêmico, utilizamos o termo *comic book journalism*, que, além de possibilitar o encontro de trabalhos de pesquisadores de outros países, nos auxiliou a delimitar e a aprofundar o alcance da pesquisa bibliométrica proposta.

1.2 PESQUISAS NACIONAIS

Medeiros Neto (2018) investiga de que maneira as especificidades do pacto de leitura previsto no jornalismo se manifestam no JQ. Valores como a objetividade, a imparcialidade e a neutralidade, bem como as temporalidades próprias das rotinas produtivas jornalísticas, são tensionadas com as características do sistema quadrinhos. São analisadas reportagens brasileiras em quadrinhos, publicadas pela Agência Pública de jornalismo investigativo.

Menezes (2020) afirma que, mesmo não sendo recente e tendo se difundido há cerca de 30 anos, o JQ ainda é alvo de divergências no que concerne à sua definição. Seria ele um gênero do jornalismo ou um gênero dos quadrinhos? Sua pesquisa parte do pressuposto de que o jornalismo e os quadrinhos são esferas discursivas distintas, cada uma com tradições, organizações e linguagens próprias, e da hipótese de que existem diferentes gêneros jornalísticos no rótulo JQ. Haveria, por exemplo, entrevistas em quadrinhos, perfis em quadrinhos e notícias em quadrinhos.

Moreira (2017) investiga as contribuições, inovações, vantagens e desvantagens do uso da narrativa em quadrinhos no jornalismo. Analisa, na história dos meios de

comunicação, indícios que aproximam os quadrinhos do jornalismo, fazendo um estudo sobre os fundamentos da reportagem, e identifica, nos livros-reportagens de Joe Sacco, como ele os aplicou. Também investiga a construção da reportagem na estrutura narrativa dos quadrinhos, destacando as técnicas e temas que formam seu conjunto.

Dutra (2003) aborda o comportamento das HQs e suas ferramentas gráfico-narrativas quando aplicadas a finalidades jornalísticas. Desde o século XIX, já se faziam histórias em quadrinhos jornalísticas, mas o campo teórico só se definiu a partir de sua denominação, impulsionada pelos livros-reportagens em quadrinhos de Joe Sacco a partir de 1992. A análise da obra de Sacco é feita por meio do estudo de algumas passagens de “Palestina”. Para situar o JQ em uma perspectiva histórica, são analisados o surgimento do jornalismo ilustrado em meados do século XIX e reportagens em quadrinhos anteriores à fotografia impressa.

Reis Júnior (2019) compreende como a memória de um conflito histórico pode ser construída através da narrativa jornalístico-literária de Joe Sacco (2014), que possui como suporte midiático a linguagem das HQs. O autor investiga os aspectos literários que permeiam a construção dessas narrativas jornalístico-literárias, verificando no livro-reportagem “Notas sobre Gaza” como as memórias dos que viveram ou testemunharam eventos traumáticos como uma guerra emergem na narrativa. Nessa direção, o autor observa como se dá a construção dessas memórias durante as entrevistas e busca identificar como os elementos da linguagem das HQs participam na construção dessas memórias, além da linguagem oral.

Menegotto (2021) investiga em sua tese a publicação de HQs em jornais de Caxias do Sul, entre 1951 e 2000, com vistas a contribuir para o estudo sobre a relação entre HQs de temática socioeconômica e o processo histórico brasileiro. A partir da conceituação de História Cultural, História do Tempo Presente e História Pública, bem como de um breve panorama da história das HQs, realiza-se um mapeamento da impressão de HQs nos jornais do município, desde a inicial, em 1951, até o final do ano 2000. Estabelecendo relações entre o contexto histórico, social e cultural das HQs e os jornais em que foram publicadas, o estudo verifica como essas narrativas abordaram os eventos históricos do período.

A tese de Vieira (2021) analisa as representações acerca do conflito entre Israel e Palestina produzidas por Joe Sacco no JQ intitulado “*Footnotes in Gaza*”. Após os ataques contra as Torres Gêmeas no dia 11 de setembro de 2001, os Estados Unidos e seus aliados iniciaram a Guerra contra o terrorismo, tendo como alvos principais o

Afganistão e, em seguida, o Iraque. Ao mesmo tempo, nos territórios ocupados da Cisjordânia e da Faixa de Gaza, a população palestina se revoltava contra as Forças de Defesa de Israel. Enquanto esse quadro ocorria no Oriente Médio, nos Estados Unidos, Sacco ilustrava as páginas de seu trabalho que discorria sobre os massacres em Khan Yunis e Rafah no distante ano de 1956 e a destruição das residências palestinas em 2003. A hipótese norteadora da pesquisa considera que, além dessas duas temporalidades explícitas em “*Footnotes in Gaza*” (1956/2003), Sacco se debruçou sobre uma terceira camada temporal que, apresentada de forma implícita, joga luz aos acontecimentos entre 2005 e 2006, na Palestina.

Santos & Cavignato (2013) identificam as transformações da linguagem jornalística em HQs baseadas em fatos, partindo-se do pressuposto de que as HQs utilizam recursos literários para informar o leitor. Abordam as técnicas jornalísticas, os veículos de comunicação, principalmente o livro-reportagem, o hibridismo entre os discursos literários e jornalísticos, além da fronteira entre o real e o ficcional, e os recursos imagéticos no jornalismo. Discutem o assunto da relação da imprensa com as HQs, da linguagem dos quadrinhos e dos quadrinhos autobiográficos e biográficos. Os pesquisadores analisam uma história sequencial que contém tais recursos linguísticos, além de identificar as modificações da linguagem como fator de inovação do texto jornalístico.

Igualmente, após referenciar trabalhos realizados em âmbito nacional, podemos destacar a qualidade crescente e a diversidade de objetos nas pesquisas, propostas distintas com a capacidade de enriquecer essa área de estudos tão jovem. A seguir, apresentaremos as pesquisas internacionais e, adiante, faremos nossas observações sobre os trabalhos nacionais e internacionais levantados, apontando as lacunas encontradas por nós e algumas possibilidades viáveis de preenchê-las no contexto desta tese.

1.3 PESQUISAS INTERNACIONAIS

Kenan Koçak (2015) investiga em sua tese o JQ como uma subseção dentro das HQs que combinam imagens sequenciais e jornalismo. A tese se concentra principalmente no jornalismo de guerra em quadrinhos, cobrindo a turbulência no Oriente Médio e o conflito Israel-Palestina, selecionando *graphic novels* de dois autores de origens divergentes: Turquia e Jerusalém. Discutindo como as identidades nacionais

são representadas no JQ, a tese mostra como essa mídia pode funcionar como resposta a uma guerra. O autor afirma que o JQ funciona como uma alternativa ao jornalismo *mainstream* e serve para mostrar notícias não divulgadas.

Kavaloski (2019) discute o desenvolvimento de uma envoltura com o passado na obra de Sacco e afirma que “*Safe Area Gorazde*” é o primeiro trabalho de longa duração em que ele implanta totalmente jornalismo e história juntos. Uma leitura atenta desta obra demonstra que essas duas abordagens não são combinadas em uma síntese, como muitos estudiosos costumam supor. Em vez disso, jornalismo e história se desdobram amplamente como modos separados de discurso lado a lado e, como tal, são duplamente performáticos: transformam nossa consciência do presente, bem como nossa compreensão do passado.

Domingos & Cardoso (2021) analisam as maneiras pelas quais os quadrinhos jornalísticos e os quadrinhos biográficos criam indexicalidade por meio de relações intermediáticas. Essas estratégias incluem representações midiáticas de diferentes tipos de mídia qualificados (reportagem jornalística, biografia e autobiografia) e de produtos midiáticos específicos (como imagens familiares de pessoas e lugares). O trabalho oferece uma discussão teórica sobre intermedialidade, representação midiática e transmidiação, com foco específico nas táticas que o jornalismo e os quadrinhos biográficos usam para representar a realidade indexadamente por meio da representação midiática e da transmidiação.

Tynan Stewart (2019) estuda o livro *Rolling blackouts*, de Sarah Glidden, como uma contribuição significativa para o JQ. Argumenta que o trabalho de Glidden se engaja em uma luta material sobre a natureza do jornalismo, usando os quadrinhos para intervir em um debate permanente sobre os valores normativos do campo. Retrata como o jornalismo pode ser feito de forma diferente e desafia as convenções, construindo um modelo de autoridade jornalística que se recusa a encobrir incertezas epistemológicas e uma complexa ética e estética da escuta. Além disso, a tese lê *Rolling blackouts* através das lentes da teoria pós-colonial, analisando como Glidden coloca as abstrações jornalísticas em contato com realidades representacionais de desequilíbrios de poder transnacionais e interpessoais.

A quantidade de pesquisas relacionadas ao JQ sujeitas a teses de doutorado é reduzida, o que pode ser explicado pela puberdade da área. Entretanto, há uma abundância de trabalhos de conclusão de curso (monografias) e um aumento na produção de dissertações de mestrado, o que pode levar à disseminação de teses de

doutorado. Outra lacuna é a falta de diversificação de enfoques que permitam apreciar outros autores e autoras que estejam relacionados ao tema do JQ. Concebemos o excesso de abordagens a partir das obras de Joe Sacco, importante para o desenvolvimento do JQ, mas que pode ser usado com outros autores em novos exames. Mesmo assim, como se trata de um jornalista clássico e precursor do JQ na contemporaneidade, torna-se bastante promissora a continuidade de estudos sobre seu trabalho, este que ainda parece não ter esgotado suas possibilidades interpretativas – razão que nos levou a mobilizá-lo também no âmbito desta tese.

As pesquisas e os trabalhos citados ao longo deste breve estado da arte articulam conceitos relacionados ao JQ. Assim, é possível vislumbrar a possibilidade de diálogo que nossa pesquisa principia tomando o campo da comunicação, em interface com outros campos das humanidades, como espaço propulsor à problematização dos gestos comunicacionais presentes nas experiências do JQ. Muitos trabalhos pesquisados se aproximam de nossas intenções, sobretudo no que se refere às visíveis interlocuções entre os campos do jornalismo e da história, gesto este que se mostrou extremamente profícuo à vinculação desta tese à linha de pesquisa “experiência pública, tempo e diferença”, no âmbito do DIZ – Grupo de Pesquisa em Discursos e Estéticas da Diferença. Contudo, em nenhum trabalho foi encontrada a abordagem vinculada à noção de experiência pública pretendida por nossa pesquisa, sinal este que nos fez constituir apostas no desenvolvimento do problema, com vistas a tentar oferecer contribuições científico-acadêmicas, a partir das formulações aqui agitadas.

1.4 PROBLEMA DE PESQUISA, OBJETIVOS E REFLEXÕES METODOLÓGICAS PRELIMINARES

A partir a realização do estado da arte e das constatações iniciais apresentadas junto aos quatro trabalhos de JQ mobilizados no início desta seção introdutória (Notas de um tempo silenciado” (VILALBA, 2015), “Três mulheres da Craco” (ITO, 2022), “Raul” (DE MAIO, 2018) e “Reportagens” (SACCO, 2016)), conseguimos perceber que o JQ apresenta uma variedade de experiências que recuperam o passado em situações periféricas, buscando ampliar os horizontes sobre determinados fatos partilhados coletivamente por uma dada realidade – embora não amplamente conhecidos. Nesse ínterim, emergem contextos de guerra, perseguição, nazismo e violência, situações estas que, no âmbito do JQ, aparecem com proeminência –

movimento este que nos auxilia a compreender o “intensificar de passados”, conforme nos apontam Benjamin (2020) e Rangel (2016). Dessa forma, o JQ pode rever histórias marginalizadas, estimulando e criando novas atmosferas, vinculadas a situações que foram violentadas e ignoradas pela sociedade. De acordo com Benjamin (2020), a modernidade nos deixou pobres, afetando nossa capacidade de narrar e desprezando o passado. E é em meio a esse contexto moderno em crise, afetado pela incapacidade coletiva de narrar, que o JQ tem emergido, pelo menos junto a obras semelhantes a essas, como gênero jornalístico voltado a reconstruir histórias roubadas, criando uma historiografia capaz de gerar uma espécie de “experiência de mundo” de um passado ainda não percebido coletivamente.

Sendo assim, percebemos, no âmbito do JQ, a necessidade de recontar histórias que estão apagadas, ignoradas ou desconhecidas, salientando que esse gênero, denominado “jornalístico” ou “narrativa em quadrinhos”, está presente e permite essa intensificação. Contudo, o JQ projeta-se a partir de uma complexidade curiosa: ao olharmos para o passado em seus contextos gráficos, parece que estamos analisando uma produção da realidade a partir de um gênero originalmente ficcional, embora se trate de uma ficção potente por se pautar em um real vivido, qual seja: não se trata de uma fantasia, mas sim de um real ficcionalizado. E, nesse lugar, o jornalismo emerge como prática e como campo de legitimação, uma emergência contemporânea da confrontação de sentidos, ofertando-se como recurso e linguagem. Essa reflexão se refere ao gesto ficcional que procura, no jornalismo, a legitimidade para conectar as experiências abordadas pelo JQ à realidade histórica. É a partir de tais constatações que, por conseguinte, apresentamos nosso problema de pesquisa, desdobrado em duas perguntas:

- Como experiências públicas emergem no jornalismo em quadrinhos na contemporaneidade?
- Como o jornalismo em quadrinhos se apresenta, em si mesmo, como uma experiência pública em emergência?

Nosso levantamento apresentado no estado da arte indica lacunas para o estudo desse tópico, e, de tal sorte, vislumbramos um horizonte exitoso a partir do qual as

perguntas de pesquisa podem ser respondidas a partir do delineamento de quatro apostas, as quais explicitamos a seguir:

- **1ª aposta – A instituição de um gesto público historiográfico:** no JQ, existe uma representação do vivido que utiliza dispositivos da memória e do testemunho para instituir um gesto público historiográfico, promovendo a abertura de horizontes. A ficção fabrica mundos e promove a abertura desses horizontes mediante uma orientação historiográfica ao passado. Nesse contexto, o papel da ficção no JQ é criar atmosferas e climas, mobilizando uma energia sentimental voltada à partilha de um passado por uma coletividade. O jornalismo aparece como uma linguagem de produção de uma realidade factual, enquanto a ficção se concentra na produção e mobilização da experiência e dos sentimentos emergentes;
- **2ª aposta – A instituição de uma verdade poética:** realizar um discurso jornalístico intermediado por uma discussão historiográfica é relevante porque o jornalismo nasce sob os princípios do liberalismo, incluindo a liberdade de expressão e a busca pela verdade como fundamentos da modernidade. É importante considerar a ideia de verdade, pois o jornalismo se apresenta como um recurso factual; os acontecimentos são fatos objetivos fornecidos a uma coletividade. No entanto, o jornalismo não atua como prova investigativa, demonstração científica ou apuração (os fatos já são dados, apurados e conhecidos, fazendo parte de um passado histórico reconhecido, apesar de enfrentar a presença contemporânea do negacionismo). Neste lugar, o jornalismo parece surgir como instituidor de uma verdade poética (Rangel, 2021): a ficção aparece como um recurso que, por meio da mobilização de uma energia sentimental (*stimmung*), busca produzir legitimidade em (e com) seus leitores. Aqui, a verdade poética emerge como dado de um contemporâneo pautado pelo presente amplo – um presente que não passa, estagnado, evidenciando uma espécie de mobilização intransitiva, carregado de latências, conforme nos aponta Gumbrecht (2015);
- **3ª aposta – A aparência das latências:** podemos entender a estética do JQ como um gesto que permite a visualização de futuros possíveis. Assim, esta investigação busca compreender o que o JQ promove ao se manifestar nas lógicas de funcionamento, na conexão com o real, na aparência do testemunho,

bem como na estética em si. A verdade poética parece buscar explicitar as latências (os clandestinos presentes em situações e fatos históricos, cujas verdades históricas e objetivas não foram suficientemente evidenciadas, conforme nos aponta Gumbrecht (2014)), na tentativa de compreender o gesto histórico por meio de certas disposições cotidianas não intensificadas;

- **4ª aposta – A reinvenção das ruínas e a abertura de futuros possíveis:** o JQ se oferece, em si mesmo, como uma experiência pública, um sinal estético de aparência e emergência que produz uma narrativa ficcional relacionada com a construção de padrões, normas e regras, apresentando um tipo de sujeito que rejeita experiências e violências ao tentar romper essas latências. Esse gênero busca produzir atmosferas, intensificando um passado do ponto de vista sentimental. Essas narrativas podem ser compreendidas como uma forma de conhecimento do mundo e compartilhamento do cotidiano, considerando os sujeitos em suas individualidades e pluralidades, além da dicotomia subjetividade x objetividade. A partir das reportagens em quadrinhos, podemos contextualizar essas passagens que alteram a sociedade e, simultaneamente, são alteradas por ela, permitindo a construção de novas subjetividades e visões de mundo que se manifestam sob a forma de narrativas determinadas.

Dessa forma, a partir do problema de pesquisa então delineado, e tendo o objetivo geral de investigar a emergência de experiências públicas no(do) jornalismo em quadrinhos na contemporaneidade, os objetivos específicos da tese (que serão desdobrados em quatro capítulos analíticos, conforme será apresentado na subseção *A estruturação da tese*), em diálogo com as apostas estabelecidas, podem ser assim vislumbrados:

- 1) Compreender como o ficcional, presente nos contextos do JQ, se apresenta como gesto potente à abertura de horizontes na experiência do JQ, a partir da intensificação de passados;
- 2) Identificar interfaces entre os processos jornalísticos mobilizados no contexto das HQs e movimentos historiográficos, realizados na mobilização de temas e narrativas sobre passados;

- 3) Compreender a estética do JQ como um gesto de aparência e de produção de presença, a partir de suas lógicas ficcionais de funcionamento em conexão com o real;
- 4) Entender essas narrativas como um modo de conhecimento do mundo e partilhamento do cotidiano, pensando os sujeitos com suas individualidades e pluralidades para além da dicotomia subjetividade x objetividade, presente no campo clássico do jornalismo.

Para dar conta de alcançar tais objetivos, buscamos a construção de uma metodologia que parte da proposta epistemológica da análise estética de Hans Ulrich Gumbrecht (2010). A partir de tal análise, buscamos tomar o JQ como uma materialidade da comunicação (na qual imantam-se oscilações entre sentido e presença). E, como procedimento analítico, utilizamos a obra “Os poderes da filologia” de Gumbrecht (2021, p. 25), na qual a filologia se apresenta como um campo que engloba habilidades acadêmicas voltadas para a curadoria de textos históricos, com três práticas básicas: identificar fragmentos, editar textos e escrever comentários. Os aspectos metodológicos da tese foram desenvolvidos e aprofundados no capítulo 4.

Por ora, é importante mencionar que nossa proposta buscou o apoio nas habilidades acadêmicas supracitadas para a problematização e a análise comunicacional do JQ, a partir das quatro obras então apresentadas como corpus empírico deste trabalho. Cada uma delas foi mobilizada separadamente em cada capítulo analítico, como forma de demonstrar cada aposta supracitada, em conexão com cada objetivo específico delineado, conforme organização apresentada a seguir:

- a) “Notas de um tempo silenciado”, de Robson Vilalba:

Tabela 2 – Corpus empírico 1

| Breve sinopse | Editora | Ano de lançamento |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|-------------------|
| Apresenta a história silenciada de brasileiros que passaram pelo medo da ditadura no Brasil, instituída pelo Golpe Civil-Militar de 1964. | 8 Graphics | 2015 |

| | | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|
| Aposta da tese 1ª aposta: a instituição de um gesto público historiográfico | Objetivo específico relacionado Compreender como o ficcional, presente nos contextos do JQ, se apresenta como gesto potente à abertura de horizontes na experiência do JQ, a partir da intensificação de passados. | Capítulo analítico correspondente Capítulo 5 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|

Fonte: Dados da pesquisa (2025).

b) “Raul”, de Alexandre De Maio:

Tabela 3 – Corpus empírico 2

| | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|
| Breve sinopse Apresenta entrevistas com Rafa (nome fictício), reconstruindo a trajetória de um garoto humilde que escolheu viver a vida do crime sem abandonar o sonho de ser famoso. | Editora Editora Elefante | Ano de lançamento 2018 |
| Aposta da tese 2ª aposta: a instituição de uma verdade poética | Objetivo específico relacionado Identificar interfaces entre os processos jornalísticos mobilizados no contexto das HQs e movimentos historiográficos, realizados na mobilização de temas e narrativas sobre passados. | Capítulo analítico correspondente Capítulo 6 |

Fonte: Dados da pesquisa (2025).

c) “Três mulheres da Craco”, de Carol Ito:

Tabela 4 – Corpus empírico 3

| | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|
| Breve sinopse Relata a vivência de mulheres cis e transgênero da região da Cracolândia, em São Paulo, durante a pandemia da Covid-19. | Editora Revista <i>Piauí</i> | Ano de lançamento 2022 |
| Aposta da tese 3ª aposta: a aparência das latências | Objetivo específico relacionado Compreender a estética do JQ como um gesto de aparência e de produção de presença, a partir de suas lógicas ficcionais de funcionamento em conexão com o real. | Capítulo analítico correspondente Capítulo 7 |

Fonte: Dados da pesquisa (2025).

d) “Reportagens”, de Joe Sacco:

Tabela 5 – Corpus empírico 4

| | | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------|--------------------------|
| Breve sinopse | | Editora | Ano de lançamento |
| Relata alguns importantes conflitos que ocorreram (e ocorrem) ao redor do mundo (tais como histórias de refugiados e de guerras). | | Quadrinhos na Cia | 2016 |
| Aposta da tese | Objetivo específico relacionado | Capítulo analítico correspondente | |
| 4ª aposta: a reinvenção das ruínas e a abertura de futuros possíveis | Entender essas narrativas como um modo de conhecimento do mundo e partilhamento do cotidiano, pensando os sujeitos com suas individualidades e pluralidades para além da dicotomia subjetividade x objetividade, presente no campo clássico do jornalismo. | Capítulo 8 | |

Fonte: Dados da pesquisa (2025).

Para finalizar esta apresentação metodológica preliminar, é importante mencionar que, dentre um universo possível de obras, as quatro supracitadas foram escolhidas a partir de quatro critérios basilares:

- **Critério 1 – Princípios jornalísticos na elaboração da obra de HQ:** tratam-se de obras que se alinham à perspectiva do JQ no que tange aos princípios do jornalismo sério e comprometido, que busca a verificação dos fatos, em conexão com uma determinada realidade partilhada coletivamente;
- **Critério 2 – Diversidade de contextos abordados:** tratam-se de obras que abordam realidades distintas, tributárias de um estudo historiográfico de interesse público, voltado à partilha de passados a determinadas coletividades;
- **Critério 3 – Diversidade de formatos jornalísticos nas HQs:** tratam-se de obras que indicam a presença do JQ em formatos jornalísticos diversos. No *corpus* selecionado, há dois livros-reportagens em HQ (“Reportagens”, de Joe Sacco, e “Notas de um tempo silenciado”, de Robson Vilalba); uma entrevista jornalística (“Raul”, de Alexandre De Maio) em HQ, publicada também em livro; e uma reportagem jornalística em HQ publicada em uma revista (“Três mulheres da Craco”, de Carol Ito);

- **Critério 4 – Notoriedade e reconhecimento público:** tratam-se de obras indicadas, finalistas e/ou vencedoras de importantes premiações organizadas por instituições reconhecidas. Como apresentado no início da Introdução desta tese, “Notas de um tempo silenciado” foi vencedor do prêmio Vladimir Herzog de Jornalismo em 2014; “Raul” foi finalista do Prêmio Jabuti em 2019; Joe Sacco, autor da compilação “Reportagens” (2008), foi ganhador do *American Book Award*, em 1996 e do Prêmio Eisner em 2010; e “Três mulheres da Craco”, na pessoa da jornalista Carol Ito, ganhou o Prêmio Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos de 2022 na categoria Arte.

A combinação de tais critérios mostrou-se, nesse sentido, extremamente importante, uma vez que as obras analisadas possuem inserção social reconhecida, enunciam contextos diversos, pautam-se pelos princípios jornalísticos e lançam mão de formatos distintos. Sendo assim, ofertaram-se como importantes indícios às reflexões sobre o JQ, mobilizadas em cada capítulo analítico proposto, em conexão tanto com questões teóricas que atravessam toda a tese, bem como com os aspectos metodológicos organizadores da análise ora aventada.

1.5 A ESTRUTURAÇÃO DA TESE

É de tal sorte que, para além desta seção introdutória, esta tese se estrutura em mais 10 (dez) seções, constituídas por: 3 (três) capítulos teóricos; 1 (um) capítulo teórico-metodológico; 4 (quatro) capítulos analíticos; e 2 (duas) seções conclusivas, formadas por 1 (um) capítulo analítico-conclusivo e por (1) uma seção de considerações finais da tese.

No primeiro capítulo teórico, intitulado *Da evolução das histórias em quadrinhos modernas ao jornalismo em quadrinhos*, discutimos a origem das HQs modernas, os fatores de seu crescimento global e destacamos escritores, obras e formatos de publicação. Analisamos o mercado editorial de quadrinhos no Brasil e sua influência norte-americana, além do interesse acadêmico crescente. Debates sobre festivais, autores independentes, prêmios, livros digitais e como as HQs conectam escritores, editoras e leitores. Refletimos sobre a experiência humana nas HQs, abordando movimento, balões de fala e onomatopeias. Exploramos a criação e a disseminação das HQs nos EUA e o surgimento de heróis como símbolos do

nacionalismo americano. Abordamos a rejeição aos quadrinhos e seu espaço nas discussões acadêmicas.

No segundo capítulo teórico, intitulado *Ficcionalidade, testemunho e trauma*, analisamos os testemunhos dos personagens e jornalistas, trazendo subjetividades e pontos de vista individuais. O jornalista narra e fornece documentos que fundamentam os testemunhos, lidando com recortes temporais distintos, interligando vários personagens nas narrativas gráficas estudadas. Nossas reflexões do capítulo consideram tanto reportagens em quadrinhos como momentos históricos tratados pela literatura jornalística dos quadrinhos. Abordamos vínculos éticos e estéticos das ações de sensibilidade no JQ, mediadas por literatura e história. Por fim, no capítulo, compreendemos que o gênero jornalístico do JQ inscreve políticas de memória ao narrar temporalidades vividas por indivíduos em situações de violência.

No terceiro capítulo teórico, intitulado *A aceleração do tempo como causa de sua própria intransitividade*, discutimos a perspectiva histórica que considera anacrônica a comparação entre eventos passados e presentes. Examinamos como a aceleração do tempo gera um presente saturado de produções passadas, sem referências para o futuro, empobrecendo a experiência humana e promovendo o individualismo. Analisamos a estagnação causada pelas simultaneidades de um presente expandido e a impossibilidade de privilegiar qualquer enunciado ou prognóstico de futuro. Com o JQ, buscamos compreender emergências de latências por meio de narrativas gráficas, rompendo a cronologia e superando o racionalismo científico. Assim, inserimos nossa discussão no recente giro ético-político da historiografia e apresentamos nossa interpretação da visão de Hans Gumbrecht.

No quarto capítulo, de caráter teórico-metodológico e intitulado *Metodologia na produção da presença: filologia e experiência estética*, adotamos a análise estética de Gumbrecht (2010; 2021) como base metodológica. Consideramos o JQ uma materialidade da comunicação, permitindo oscilações entre sentidos e presenças. Seguimos os princípios de “Os poderes da filologia” de Gumbrecht (2021), que destaca práticas essenciais da filologia, aqui tomadas como procedimentos analíticos: identificar fragmentos, editar textos e escrever comentários. Essas práticas proporcionam conhecimento sobre HQs analisadas na tese, revelando aspectos culturais não evidenciados anteriormente.

No quinto capítulo, de caráter analítico e intitulado *A emergência de experiências públicas no jornalismo em quadrinhos na contemporaneidade: produção*

de presença em “Notas de um tempo silenciado”, de Robson Vilalba, analisamos a concepção de um gesto público historiográfico, qual seja: o JQ emprega elementos de ficção, memória e testemunho para construir narrativas e ampliar perspectivas ao revisitar o passado. Observamos que a ficção no JQ cria atmosferas que mobilizam sentimentos (*stimmung*), enquanto o jornalismo apresenta fatos reais. Nosso objetivo é compreender de que maneira a ficção no JQ amplia seus horizontes, intensificando as narrativas históricas. Para esta análise, utilizamos como corpus o livro “Notas de um tempo silenciado” (VILALBA, 2015), buscando responder ao primeiro objetivo específico da tese.

No sexto capítulo, de caráter analítico e intitulado *A instabilidade temporal do contexto e a verdade poética: para entender o jornalismo em quadrinhos em “Raul”, de Alexandre De Maio*, exploramos como os processos jornalísticos nas HQs se integram aos movimentos historiográficos. Consideramos a verdade no jornalismo como factual, relatando eventos objetivos. Contudo, o jornalismo não serve como prova investigativa nem demonstração científica, mas institui uma “verdade poética” validada pelo sentimento (*stimmung*). A verdade poética reflete um presente constante cheio de potencialidades. O estudo analisa a reportagem em quadrinhos “Raul” (MAIO, 2018) para revelar interfaces entre jornalismo em HQs e narrativas históricas, destacando a presença do JQ na contemporaneidade e buscando responder ao segundo objetivo específico da tese.

No sétimo capítulo, de caráter analítico e intitulado *O jornalismo em quadrinhos como espaço e aparência pública: a experiência estética e sua relação com os fenômenos do cotidiano em “Três mulheres da Craco”, de Carol Ito*, exploramos os quadrinhos como literatura de testemunho, relatando experiências de violência. Usando conceitos como *stimmung*, testemunho, trauma e ficcionalidade, discutimos a persistência do passado no cotidiano e a legitimidade desse tipo de jornalismo. Para ampliar o estudo, referenciamos a obra “Três mulheres da Craco”, na qual Carol Ito (2022) aborda o impacto da pandemia em mulheres cis e transgênero na Cracolândia, São Paulo. Investigamos a estética do JQ como um gesto de produção de presença e a sua relação com o espaço público, buscando responder ao terceiro objetivo específico da tese.

No oitavo capítulo, de caráter analítico e intitulado *Para além do sentido: objetividade, subjetividade e intersubjetividade na perspectiva do jornalismo em quadrinhos em “Reportagens”, de Joe Sacco*, discutimos as histórias profundas

contadas pelo JQ, que abordam temas pouco cobertos pela mídia tradicional e adicionam novos dados às investigações. O JQ facilita o entendimento de questões complexas como violência doméstica, aborto, estupro, assassinatos, guerras e catástrofes, usando narrativas gráficas que capturam a atenção do leitor. Ele destaca sujeitos que ignoram experiências de violência, buscando intensificar emoções do passado. Para expandir essa teoria, analisamos duas obras de Joe Sacco em “Reportagens” (2016): “Hébron: por dentro da cidade” e “A guerra subterrânea em Gaza”, relatando conflitos entre judeus e muçulmanos. Essas narrativas são modos de conhecimento do mundo e partilha do cotidiano, considerando individualidades e pluralidades além da dicotomia subjetividade x objetividade, assumindo que a presença é também intersubjetividade. Neste capítulo, buscamos responder ao quarto objetivo específico da tese.

No nono capítulo, de caráter analítico-conclusivo e intitulado *Alinhando a análise: as experiências públicas no (do) jornalismo em quadrinhos*, reorganizamos as categorias¹ em novas tabelas com base em frequência e relevância nas narrativas gráficas. Correlacionamos essas categorias² com experiências públicas observadas na pesquisa. Adicionamos comentários que acompanham cada tabela para destacar nuances³ e novos entendimentos relacionados aos objetivos da tese e ao problema de pesquisa. Também, realizamos a interconexão das categorias analíticas com os momentos extraídos das quatro obras analisadas. Assim, cruzamos informações obtidas a partir das questões teóricas dos três primeiros capítulos, alinhadas ao referencial teórico específico de cada capítulo analítico, integrando as nuances⁴ como achados para atender ao objetivo geral da pesquisa.

¹ Foram criadas 40 categorias, suprimidas para 27 devido à redundância.

² Para estabelecer categorias analíticas, primeiramente, identificamos questões em cada capítulo teórico e as correlacionamos com os capítulos analíticos. Revisamos textos, destacamos conceitos comuns e categorizamos dados, adicionando comentários sem redundâncias. Em certos textos (frases ou parágrafos), utilizamos notas de rodapé para detalhar as categorias mais frequentes. Ao editar textos e elaborar comentários, delineamos o movimento textual e imagético para os capítulos analíticos.

³ As categorias foram organizadas em novas tabelas, mostrando sua frequência e comentários adicionais. Essas ocorrências destacam a relevância delas nas narrativas gráficas, correlacionando-as com as experiências públicas observadas na pesquisa. Em seguida, adicionamos novos comentários às tabelas para pontuar nuances detectadas. Por fim, abordamos novos entendimentos das categorias e suas nuances, concluindo nossa análise.

⁴ As nuances identificadas estão disponíveis, em maior número, nas seções finais da nossa pesquisa.

Por último, na seção *Considerações Finais*, apresentamos as principais reflexões que organizam a tese ora proposta.

Para finalizar esta seção introdutória, vislumbramos que este trabalho pode contribuir com avanços e discussões para as humanidades, com um destaque imediato aos campos do jornalismo, da literatura, da história, da linguística e das artes. A tese busca mobilizar diferenciais teóricos e metodológicos relevantes também para áreas como geopolítica e ciências sociais, utilizando um contexto investigativo que também se mostra comum a todas elas. Estas discussões também podem ser aplicadas a outros espaços profissionais, com destaque para o próprio mercado editorial do JQ, que será apresentado logo no primeiro capítulo da tese.

Por fim, apenas destacamos que, desde o início dos capítulos teóricos, buscamos estabelecer um diálogo com as obras analisadas, com o intuito de tentar antecipar a integração entre dados empíricos e teoria, antes de mergulhar na análise propriamente dita, que se inicia de modo ostensivo no capítulo 5.

2 CAPÍTULO 1 – DA EVOLUÇÃO DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS MODERNAS AO JORNALISMO EM QUADRINHOS

Neste capítulo, discutimos a origem das HQs modernas, os fatores de crescimento global e destacamos escritores, quadrinistas, obras, personagens e formatos de publicação. Analisamos o mercado editorial de quadrinhos no Brasil, sua influência norte-americana e o destaque acadêmico. Debates sobre o mercado editorial, festivais, autores independentes, prêmios, expansão dos livros digitais, e como as HQs conectam escritores, editoras e leitores. Refletimos sobre a experiência humana nas HQs, o papel das linhas de movimento, balões de fala e onomatopeias. Por fim, examinamos o JQ com foco na reportagem como formato principal.

Analisamos a criação das primeiras HQs modernas e o surgimento de heróis como símbolos do nacionalismo americano. Abordamos o mercado editorial, a rejeição aos quadrinhos nos EUA e no Brasil, e sua aceitação acadêmica. Exploramos oportunidades para novos autores, nacionais e internacionais, e discutimos sua relação com gêneros jornalísticos específicos, além dos processos de produção acadêmica e mercadológica.

Esses elementos fornecerão a base necessária para compreender os próximos capítulos e suas concepções, além de estabelecer as fundações para os capítulos analíticos, compostos por quatro narrativas gráficas refletindo, em suas estruturas, as qualidades e pensamentos inerentes às teorias aplicadas nesse capítulo.

2.1 OS PIONEIROS DOS QUADRINHOS

Este primeiro tópico aborda a criação das primeiras HQs modernas, a publicação de tiras nos jornais americanos como um dos principais fatores para a disseminação das narrativas gráficas globalmente, e o surgimento de outros heróis como símbolos do nacionalismo americano.

Diniz & Figueiredo (2015, pp. 87-88) descrevem que as primeiras HQs modernas foram criadas na década de 1830. Santos (2024, p. 7) menciona alguns trabalhos e escritores dessa época: o suíço Rodolphe Töpffer com “Monsieur Jabot” de 1833, o alemão Wilhelm Busch com “Max e Moritz” de 1865, e o francês Christophe, cujo nome real era Marie-Louis-Georges Colomb, autor de “La Famille Fenouillard” em 1889.

Vergueiro & Santos (2014, p. 178) destacam que, desde o final do século XIX, as HQs dos Estados Unidos eram publicadas em jornais como tiras diárias (desde 1907) ou páginas coloridas nos suplementos de domingo, conhecidos como “Sundays”. A concorrência entre os jornais “New York World” de Joseph Pulitzer e “New York Journal” de William Randolph Hearst consolidou as HQs como um fenômeno popular e um negócio lucrativo até fora do país.

Santos (2024) aponta que, apesar de vários escritores terem desenvolvido a linguagem dos quadrinhos no século XIX, muitas referências ainda citam Richard Outcault⁵ como o inventor do gênero. Sua obra, em 1894, narrava um garoto das favelas de Nova Iorque usando um pijama amarelo e abordava questões sociais com linguagem clara.

Oliveira (2024, p. 25) destaca que a popularização das HQs no mundo foi impulsionada pelos “syndicates”⁶, acusados de sufocar quadrinhos regionais e impor o domínio norte-americano. Uma das primeiras séries distribuídas foi “Os sobrinhos do capitão”, baseada na obra alemã “Max e Moritz” de Wilhelm Busch, publicada em 1865. No Brasil, essa história foi lançada como “Juca e Chico” com tradução de Olavo Bilac.

Vergueiro & Santos (2014, pp. 178-179) ressaltam que, a partir de janeiro de 1929, as aventuras de “Tarzan” e “Buck Rogers”⁷, personagens oriundos da literatura, começaram a ser publicadas em séries ao longo de vários meses. Cada edição de jornal ou suplemento dominical trazia um segmento da narrativa, um fragmento da aventura pela qual o público aguardava ansiosamente até a conclusão, sendo então iniciada uma nova história do personagem. A publicação de HQ, conhecida como “comic-book”⁸, surgiu nos Estados Unidos na década de 1930. Max Gaines⁹ (1894-1947), publicitário

⁵ A primeira HQ moderna foi criada pelo artista americano Richard Outcault em 1895. A linguagem das HQs, com a adoção de um personagem fixo, ação fragmentada em quadros e balões de texto, surgiu nos jornais sensacionalistas de Nova Iorque com “Yellow kid” (Menino amarelo). Ver: MOYA, Álvaro.

História da História em Quadrinhos. Brasiliense, 1996.

⁶ Empresas que distribuíam tiras de jornais e cartuns popularizaram as HQs mundialmente. “King features syndicate”, fundada por William Randolph Hearst em 1915.

⁷ “Buck Rogers” é um personagem de *pulps* e HQs, criado em 1928 como Anthony Rogers, herói de duas novelas de Philip Francis Nowlan publicadas na revista “Amazing Stories”. Rogers tornou-se mais conhecido por uma duradoura série de tiras de aventura publicadas em jornais.

⁸ Formato de publicação de HQs surgiu nos Estados Unidos durante a Era de Ouro, entre 1938 e meados dos anos 50.

⁹ Ao lançar sua “Famous Funnies”, em 1933, inaugurou o formato “comic book” (ou americano, como é conhecido no Brasil), que apresentava aos leitores uma revista grampeada com várias histórias. “Famous Funnies”, publicado pela editora “Eastern Color”, acabou padronizando o

norte-americano, concebeu o título “Funnies on Parade”, uma coletânea de tiras de quadrinhos previamente publicadas em jornais, como um brinde de fim de ano para a imprensa gráfica. Percebendo o interesse pelo material, Gaines lançou a revista “Famous Funnies” em 1934. A partir de 1935, essas publicações econômicas passaram a incluir conteúdo inédito, desenvolvendo histórias especificamente para este novo formato.

Nos anos 1930, Jerry Siegel¹⁰ e Joe Shuster¹¹ tentaram vender seu personagem “Superman” para várias editoras e sindicatos. O herói apareceu pela primeira vez no fanzine “Science Fiction”, criado por Siegel. “Superman” era um homem pobre que, após uma experiência científica, ganhava a capacidade de ouvir pensamentos e controlar comportamentos. Inicialmente era concebido como um vilão que se transformava no governante despótico do mundo. No entanto, percebendo um mercado promissor, Siegel decidiu reformular o personagem, convertendo-o em um herói nos moldes de “Doc Savage”¹², um protagonista da literatura *pulp*¹³. Em 1938, a “New Comics” publicou a revista “Action Comics”¹⁴, onde estreou o personagem “Superman”. Com o sucesso nas vendas dessa revista, os quadrinhos de super-heróis se estabeleceram como um gênero

formato daquele tipo de publicação. Disponível em:

<http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/max-c-gaines/3903>. Acesso em: 06-01-2025.

¹⁰ Em 1933, criou uma história, cujo personagem era um alienígena chamado “Superman”, um vilão que fizera mau uso de seus poderes. No ano seguinte, 1934, o personagem foi reformulado como um alienígena que chega à Terra para lutar pela justiça. Siegel foi à casa do colega de escola e desenhista Joseph “Joe” Shuster e explicou o que tinha em mente. Schuster então criou o visual daquele novo e estranho personagem. Disponível em:

<http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/jerry-siegel/2566>. Acesso em: 06-01-2025.

¹¹ A historieta foi concebida originalmente em 1933, mas Shuster (que a desenhou) e Jerry Siegel (que escrevera) tiveram dificuldades para publicá-la. Chegaram a apresentar sua criação para Will Eisner, mas tanto este quanto o editor Jerry Iger acharam a historieta pouco profissional. Mas Maxwell Charles Gaines via a tira com simpatia e a indicou para Harry Donenfeld e Jack Liebowitz, proprietários da “National Periodicals Publications” (DC Comics). Assim, aquela editora finalmente publicou “Superman” no primeiro número da “Action Comics”, em 1938. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/joe-shuster/2567>. Acesso em: 06-01-2025.

¹² Personagem da revista americana “Pulp” criado por Lester Dent para a “Street & Smith Publications” em 1933. Considerado por muitos o primeiro super-herói (tradução nossa). Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Doc-Savage>. Acesso em: 31-12-2024.

¹³ Surgidas no final do século XIX, as histórias *pulp* alcançaram o auge nos Estados Unidos durante a Grande Depressão econômica da década de 1930. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/pulp-a-inspiracao-para-os-quadrinhos>. Acesso em: 31-12-2024.

¹⁴ Criada em 1938, foi uma das primeiras revistas em quadrinhos, com 64 páginas contendo histórias diferentes. Foi criada por Jerry Siegel e Joe Shuster. Disponível em: <https://www.planocritico.com/critica-action-comics-1-a-7-superman-1938/>. Acesso em: 06-01-2025.

essencial na indústria editorial de quadrinhos dos Estados Unidos. Conforme Santos (2024), após a Segunda Guerra Mundial, outros heróis uniformizados surgiram, como “Capitão América”¹⁵, “Mulher Maravilha”¹⁶ e “Batman”¹⁷, que se tornaram símbolos do nacionalismo norte-americano.

Em diversos países, as HQs receberam nomes diferentes. Em inglês, são chamadas de *comics*; em francês, *bande dessinée*; em italiano, *fumetti*; em espanhol, *tebeo*; em hispano-americano, *historietas*; em Portugal, *banda desenhada*. No Brasil, são conhecidas como *histórias em quadrinhos*, popularmente referidas como *gibi*¹⁸, que era o nome de uma revista famosa da década de 1940.

De acordo com Vergueiro & Santos (2014), sem o apoio do setor empresarial, incluindo jornais, editoras e distribuidoras, que transformou os quadrinhos em um produto comercial, essa forma de arte não teria atingido seu pleno potencial estético, narrativo e mercadológico, nem teria atraído gerações sucessivas de leitores.

2.2 O SURGIMENTO DOS QUADRINHOS NO BRASIL

Este item aborda o surgimento das HQs, a dinâmica do seu mercado editorial, as principais revistas, suplementos e editoras associadas, bem como os personagens mais populares e super-heróis. Também analisamos o impacto dos *comics* norte-americanos na produção de quadrinhos no Brasil, abrangendo tanto as publicações traduzidas quanto as produções nacionais.

¹⁵ Era 1941 e o criador de histórias em quadrinhos, Joe Simon, queria colocar um rosto no patriotismo “ianque”: assim criou o “Capitão América”, um jovem do Brooklyn transformado em super-herói, que representa tudo o que faz com que os Estados Unidos sejam o melhor lugar do mundo para se viver. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/em-1941-joe-simon-criou-o-capitao-america-o-super-heroi-que-os-eua-esperavam>. Acesso em: 06-01-2025.

¹⁶ Foi inventada em 1941 para ser a representação da mulher forte não só nos músculos, mas na inteligência, na compreensão e no carinho que seu criador, William Moulton Marston, via nas mulheres. Antes de usar as armas, ela usaria a cabeça. No meio da Segunda Guerra entre homens, Marston queria mostrar as líderes do futuro. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/mulher-maravilha/o-melhor-dos-75-anos-da-mulher-maravilha>. Acesso em: 01-06-2025.

¹⁷ Criado em 1939 por Bob Kane e Bill Finger, o “Batman” apareceu na edição 27 da “Detective Comics”, que consistia em mostrar personagens sem poderes e um lado mais investigativo. Disponível em: <https://observatoriodocinema.uol.com.br/studio/dc/criadores-admitem-que-batman-e-copia-de-outra-heroi/>. Acesso em: 06-01-2025.

¹⁸ Ver adiante.

No Brasil, as narrativas gráficas apareceram nas páginas dos jornais usadas para crítica política e de costumes com humor. A influência europeia chegou na segunda metade do século XIX, quando o imigrante italiano Angelo Agostini foi o primeiro a escrever histórias ilustradas no país (CAVALCANTI, 2005 *apud* VERGUEIRO & SANTOS, 2024, p. 176).

Segundo Reis (2012, p. 127), as HQs no Brasil começaram em 1869 com “As aventuras de Nhô Quim” de Angelo Agostini, abordando a vida de personagens fluminenses e sua relação com a corte portuguesa no Rio de Janeiro. A tradição de publicar revistas em quadrinhos iniciou-se em 11 de outubro de 1905 com “O tico-tico”, que trouxe ao público brasileiro as histórias de “Buster Brown”, renomeado “Chiquinho”. O mercado editorial de quadrinhos no Brasil começou nos anos 1930 com o “Suplemento Juvenil” de Adolfo Aizen, que publicava traduções e versões dos quadrinhos norte-americanos.

Ferreira *et al.* (2019, p. 140) destacam que, após a criação de “As aventuras de Nhô Quim”, o mercado brasileiro cresceu com a revista “O tico-tico” (1905), a primeira dedicada aos quadrinhos, e as tiras americanas, como “Mickey Mouse” e “Gato Félix”, em 1930. Fernandes (2018, pp. 64-65) atribui à EBAL¹⁹ o lançamento do “Suplemento Juvenil”, transformado em revista no pós-guerra: “O tico-tico”. Seu lançamento em 1939 abriu caminho para outras criações, incluindo a “Revista Gibi”.

De acordo com Marques de Melo (2013, p. 12), as histórias em quadrinhos ficaram conhecidas no Brasil como gibí. Gibí é um personagem de história desenhada em preto e branco que se destaca no conjunto narrativo para ser veiculada em revistas.

Fernandes (2018, pp. 64-65) destaca que “O tico-tico” era notável por seu público infantil e personagens como “Reco-reco, Bolão e Azeitona”. Já o “Gibi” trazia histórias infantis como “Ferdinando”, além de tiras americanas como “Zorro” e “Flash Gordon”. No Brasil, a EBAL²⁰ publicou por mais de uma década a revista “Edição Maravilhosa” e por um tempo o “Álbum Gigante”, ambos focados em adaptações

¹⁹ Rio Gráfica Editora.

²⁰ Conforme Patati & Braga (2006, p. 183 *apud* DINIZ & FIGUEIREDO, 2015, p. 89), o “Pato Donald” foi a revista que fundou a editora Abril em 1950 e dominou a linha editorial por muito tempo. A ele se juntaram obras como “Luluzinha” e “Dennis, o Pimentinha”. A partir da década de 1930, as histórias em quadrinhos de aventura e de terror foram introduzidas no mercado editorial brasileiro e ajudaram a consolidar a EBAL, a Rio Gráfica Editora (hoje Editora Globo) e a Editora Outubro.

literárias para quadrinhos. Publicações como “Classics Illustrated” incluíam romances brasileiros como “A escrava Isaura” (1954) e “O Guarani” (1950).

Segundo Vergueiro & Santos (2014), a partir da década de 1930, os Estados Unidos influenciaram fortemente a sociedade brasileira. Após a crise de 1929, o Brasil focou na industrialização. A ascensão de Getúlio Vargas em 1930 aproximou a elite brasileira do capitalismo americano – a indústria cultural dos Estados Unidos e as alianças na Segunda Guerra Mundial fortaleceram essa relação.

É assim que Vergueiro & Santos (2014, p. 180) destacam que os *comics* norte-americanos influenciaram os quadrinhos no Brasil. Além das tiras republicadas, eles mudaram a linguagem das narrativas gráficas. O humor com histórias curtas deu lugar às aventuras serializadas em vários capítulos. O modelo europeu que colocava legendas sob as vinhetas²¹ foi substituído pelo americano, que usa balões de fala²² para diálogos e recordatórios²³ para passagens de tempo e espaço. Segundo Vergueiro & Santos (2014, p. 182), os suplementos de quadrinhos brasileiros foram tão bem recebidos que passaram de jornais a publicações independentes. O mercado se adaptou ao formato do *comic book* norte-americano.

Assis (2019, p. 8) lembra que nas décadas de 1930 e 1950, grandes jornais publicavam suplementos infantojuvenis com tiras e HQs em páginas inteiras. Fundada em 1950, a Editora Abril se tornou o terceiro maior grupo editorial do Brasil, publicando quadrinhos licenciados da Disney, Marvel e DC Comics por quase sete décadas. As denúncias do Dr. Wertham²⁴ e o conservadorismo militar impactaram fortemente o mercado editorial nas décadas de 1940 e 1960, especialmente as histórias de terror. Mesmo assim, o interesse dos brasileiros por super-heróis levou ao surgimento de personagens nacionais e à publicação de revistas da Marvel e DC Comics no Brasil. Durante o período militar de 1964-1985, as tiras de Henfil²⁵ e os quadrinhos da revista humorística “O Pasquim”²⁶ foram espaço de crítica e resistência à censura. Com a

²¹ Ver adiante em: “Elementos da HQ”.

²² *Idem.*

²³ *Ibidem.*

²⁴ Ver no item: “Os quadrinhos em censura”.

²⁵ Começou como cartunista e quadrinista na Revista Alterosa, de Belo Horizonte, onde nasceram seus personagens mais famosos, “Os fradinhos”. Foi um dos grandes representantes da resistência à ditadura e colaborou com o semanário “O Pasquim”. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/personagens/henfil/>. Acesso em: 27-12-2024.

²⁶ Em 1969, ano duro no regime militar, surgiu no Rio de Janeiro “O Pasquim”, tabloide que, com sua irreverência, humor e anarquia, daria uma nova roupagem e linguagem ao jornalismo brasileiro. Disponível em:

redemocratização, autoras/autores de humor como Laerte, Glauco e Angeli²⁷ obtiveram grande sucesso nos jornais e revistas. Nas três décadas seguintes, o mercado editorial brasileiro focou em quadrinhos de super-heróis e infanto-juvenis. Entre os jovens leitores, “Pererê” de Ziraldo²⁸ e “A turma da Mônica” de Mauricio de Sousa²⁹ ganharam destaque nos anos 1960, com este último alcançando grande sucesso na década de 1970.

Segundo Moya (1996 *apud* Diniz & Figueiredo, 2015, p. 90), Mauricio de Sousa é considerado o cartunista brasileiro mais bem-sucedido. “A turma da Mônica” se tornou um ícone do imaginário infantil nacional, com adaptações para cinema, televisão, videogames e parques temáticos. Além disso, a marca inclui materiais escolares, brinquedos, roupas e alimentos licenciados.

No início do século XXI, com a compra de publicações de quadrinhos por meio do PNBE (Programa Nacional Biblioteca da Escola)³⁰, várias editoras começaram a produzir álbuns com quadrinizações literárias (VERGUEIRO; RAMOS, 2009 *apud* SANTOS & VERGUEIRO, 2012, p. 87). Diniz & Figueiredo (2015, p. 89) enfatizam que, desde então, o mercado nacional apresenta um cenário com grande potencial. Segundo Fernandes (2018, p. 65), a partir dessas publicações traduzidas, bem como outras produções nacionais, o Brasil se destaca como um dos principais mercados de quadrinhos no mundo. Os quadrinhos infantis são os mais difundidos, alcançando diversos países com “A turma da Mônica”. Além disso, tornou-se comum utilizar esse gênero em sala de aula, tanto com autores brasileiros como Maurício de Sousa e

<https://www.camara.leg.br/tv/154882-o-pasquim-a-subversao-do-humor/>. Acesso em: 27-12-2024.

²⁷ Três dos maiores nomes do quadrinho nacional graças a personagens com humor ácido e tirinhas que se tornaram clássicas em publicações de jornais e revistas. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/quadrinhos/laerte-e-angeli-como-eles-se-tornaram-dois-dos-maiores-quadrinistas-do-brasil>. Acesso em: 27-12-2024.

²⁸ Criador dos personagens infantis “O menino maluquinho” e “Turma do Pererê”. Nasceu no dia 24 de outubro de 1932 em Caratinga, Minas Gerais. Seu nome vem da combinação da mãe, Zizinha, e do pai, Geraldo. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/quem-foi-ziraldo-criador-de-o-menino-maluquinho-o-morreu-neste-sabado-6/>. Acesso em: 27-12-2024.

²⁹ Nasceu em 1935, em Santa Isabel, no estado de São Paulo. Em 1959, publicou sua primeira tirinha, com os personagens “Bidu” e “Franjinha”. “Mônica”, sua personagem mais famosa, foi criada em 1963. A obra do autor é marcada por humor, temática infantil e metalinguagem. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/mauricio-de-sousa.htm>. Acesso em: 27-12-2024.

³⁰ Desenvolvido desde 1997, tem o objetivo de promover o acesso à cultura e o incentivo à leitura nos alunos e professores por meio da distribuição de acervos de obras de literatura, de pesquisa e de referência. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/programa-nacional-biblioteca-da-escola>. Acesso em: 20-12-24.

Ziraldo, quanto com traduções de “Little Lulu” (Luluzinha), da autora americana Marge Buell, dos quadrinhos de Walt Disney, entre outros.

2.2.1 Os quadrinhos em censura

No século XX, parte da sociedade rejeitou as HQs³¹, resultando em preconceitos, perseguições e ações judiciais para restringir ou suprimir os quadrinhos. Segundo Vergueiro *et al.* (2013, p. 6), isso ocorreu em uma proporção sem igual em relação a outras manifestações artísticas ou formas de conhecimento humano.

Na década de 1950, os quadrinhos foram rejeitados nos Estados Unidos após severas críticas do psiquiatra Fredric Wertham em seu livro “*Seduction of the innocent*”. Isso levou pais e professores a queimar revistas em escolas, enquanto editores criaram um Código de Ética para evitar censura e aumentar as vendas (BEATY, 2005; NYBERG, 1998 *apud* SANTOS & VERGUEIRO, 2012, pp. 82-83). Diniz & Figueiredo (2015, pp. 88-89) destacam que, na Europa, ao contrário dos Estados Unidos, autores como Hergé³², Hugo Pratt³³ e Guido Crepax³⁴ foram fundamentais para manter os quadrinhos em alta estima entre leitores adultos no século XX.

Aqui no Brasil, já em 1928, surgiram as primeiras críticas formais contra as historinhas: a Associação Brasileira de Educadores (ABE) fez um protesto contra os quadrinhos, porque eles “incutiam hábitos estrangeiros nas crianças”. Na década seguinte, em 1939, diversos

³¹ Vergueiro *et al.* (2013, p. 6) apontam que uma análise imparcial demonstrará que as limitações às outras formas de expressão ocorreram em relação aos setores de produção, e não ao meio ou à linguagem em si. Nos anos 1940 e 1950, os macarthistas nos Estados Unidos condenavam apenas produções cinematográficas que surgiram da influência de elementos considerados antiamericanos, e não o cinema na totalidade.

³² Nasceu na Bélgica, em 1907. Criou seu mais famoso personagem em janeiro de 1929. Os livros de “Tintim” foram publicados em dezenas de países e tornaram-se sinônimo de narrativas bem construídas, amparadas por extensa pesquisa. Disponível em:

<https://www.companhiadasletras.com.br/colaborador/02240/herge>. Acesso em: 29-12-2024.

³³ Nascido na Itália em 1927, confinado em um campo prisional na Etiópia durante a Segunda Guerra Mundial, comprava gibis de seus guardas para se entreter. Mais tarde, resgatado pela Cruz Vermelha, retorna à Itália, onde funda com amigos o Grupo de Veneza, criador da personagem Corto Maltese. Disponível em:

<https://editoratremfantasma.com.br/autor/hugo-pratt/>. Acesso em: 29-12-2024.

³⁴ Guido Crepax (1933-2003) nasceu em Milão. Em 1965, criou a personagem “Valentina Rosselli”. Também se notabilizou pela adaptação para quadrinhos de clássicos como “Frankenstein”, de Mary Shelley, e “O processo”, de Franz Kafka, “Justine”, do Marquês de Sade, e “A história de O”, de Pauline Réage. Disponível em: https://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805135&SecaoID=0&SubseciaoID=0&Template=../livros/layout_autor.asp&AutorID=719453. Acesso em: 29-12-2024.

bispos reunidos na cidade de São Carlos (SP) deram continuidade à xenofobia, propondo até mesmo a censura aos quadrinhos, porque eles traziam “temas estrangeiros prejudiciais às crianças”. (DJOTA CARVALHO, 2006, p. 32 *apud* SANTOS & VERGUEIRO, 2012, p. 82)

Vergueiro *et al.* (2013, p. 7) relatam que críticos dos quadrinhos rejeitavam o meio como desprovido de qualidade ou excelência de conteúdo. No entanto, vozes ao redor do mundo discordaram, defendendo os méritos da Nona Arte e enfatizando que as HQs possuem uma narrativa própria, com imagens e palavras que exigem intensa participação do leitor, tornando-o receptor e construtor da mensagem.

Santos (2024, p. 5) aponta que a publicação evoluiu para incluir jornais, revistas, sites, blogs e livros. Clássicos como “Orestes”, “Odisseia”, “Fausto”, “Os sofrimentos do jovem Werther”, “A morte de Ivan Ilitch”, obras de Machado de Assis e “Os Lusíadas” foram adaptados em quadrinhos. O autor afirma que HQs são eficazes na leitura do mundo além de textos ou imagens, sendo um recurso valioso no ensino-aprendizagem. Elas podem melhorar habilidades orais, escrita, argumentação, senso crítico, imaginação, criatividade e decodificação de diferentes linguagens. Vergueiro *et al.* (2013, p. 7) destacam que, no Brasil, os quadrinhos obtiveram reconhecimento social nas áreas de produção e preservação de conhecimento, como em escolas, bibliotecas e universidades. Os apoiadores do meio eram pessoas comprometidas com o avanço científico.

Em seguida, discutimos o mercado editorial nos Estados Unidos e no Brasil, os festivais de quadrinhos, os autores independentes e os prêmios do setor.

2.3 MERCADO EDITORIAL: A RETOMADA DO QUADRINHO BRASILEIRO

Assis (2021) destaca que, em 2000, editoras nos Estados Unidos criaram selos de HQs e graphic novels, ocupando espaço nas livrarias. No Brasil, o fenômeno se repetiu, com estantes exclusivas para HQs nas principais livrarias. O mercado editorial inclui

autoras como Marjane Satrapi³⁵, Lynda Barry³⁶, Alison Bechdel³⁷ e Allie Brosh³⁸. Com suas diversas narrativas, elas enriqueceram os quadrinhos ao abordar questões de gênero, raça e sexualidade em histórias autobiográficas, racismo e drama familiar.

Assis (2019) aponta que os festivais de quadrinhos foram fundamentais para a fase atual do quadrinho brasileiro. O Festival Internacional de Quadrinhos de Belo Horizonte³⁹, a Bienal Internacional de Quadrinhos de Curitiba⁴⁰ e a Comic Con Experience⁴¹ são os principais eventos nacionais, impulsionando vendas, trocas culturais e divulgação. Esses festivais beneficiam especialmente autores independentes, que aproveitam para lançar obras e promover campanhas de financiamento coletivo. Além disso, prêmios nacionais e internacionais valorizam o quadrinho brasileiro. Desde 1989, o Troféu HQ Mix⁴² destaca artistas brasileiros. Em 2017, o Prêmio Jabuti introduziu a categoria de HQs. Artistas como Fábio Moon e Gabriel Bá, Rafael Albuquerque⁴³, Ivan

³⁵ Nasceu em Rasht, no Irã, em 1969. Publicou “Persépolis” (Quadrinhos na Cia, 2007), que conta em quadrinhos sua juventude marcada pela revolução e pela guerra no Irã, seu desenraizamento e sua chegada a Europa. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/colaborador/02065/marjane-satrapi>. Acesso em: 08-01-2025.

³⁶ Nascida em 1956, nos Estados Unidos, iniciou sua carreira como cartunista em 1977, com a publicação dos primeiros quadrinhos da série “Ernie Pook’s Comeek”. “Girls and Boys” (1981), “The Fun House” (1987) e “The Greatest of Marlys!” (2000). Disponível em: <https://www.revistabula.com/39208-aula-de-desenho-com-lynda-barry-uma-das-principais-cartunistas-da-historia/>. Acesso em: 08-01-2025.

³⁷ Alison Bechdel nasceu na Pensilvânia (EUA), em 1960. É autora de *Fun Home* (Todavia, 2018) e *O essencial de perigosas sapatas* (Todavia, 2021). Disponível em: <https://todavialivros.com.br/livros/o-segredo-da-forca-sobre-humana> Acesso em: 08-01-2025.

³⁸ Allie Brosh (1985) é escritora e cartunista norte-americana, conhecida pelos quadrinhos “Hyperbole and a half”. Em 2020, lançou o livro “Solutions and other problems”. Disponível em: https://www.pensador.com/autor/allie_brosh/. Acesso em: 08-01-2025.

³⁹ A partir de 1999, rebatizado como Festival Internacional de Quadrinhos – FIQ, considerado o principal do gênero na América Latina. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/fiq-transforma-bh-na-capital-do-maior-festival-de-quadrinhos-da-americalatina#:~:text=Sobre%20o%20FIQ%20BH&text=A%20partir%20de%201999%20C%20rebatizado,mais%20de%2040%20mil%20pessoas>. Acesso em: 21-12-2024.

⁴⁰ É um evento internacional de histórias em quadrinhos, que ocupa diversos espaços da cidade de Curitiba com atividades gratuitas e com a presença de artistas gráficos e quadrinistas do Brasil e outros países. Realizado desde 2012. Disponível em: <http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/grandes-eventos/bienal-de-quadrinhos-de-curitiba/>. Acesso em: 31-12-2024.

⁴¹ CCXP (Comic Con Experience) é uma convenção brasileira de cultura pop nos moldes da San Diego Comic-Con cobrindo as principais áreas dessa indústria, como videogames, histórias em quadrinhos, filmes e séries para TV.

⁴² Criado em 1989, o objetivo do troféu é divulgar, valorizar e premiar a produção de artes gráficas no Brasil. Disponível em: <https://hqmix.com.br/sobre/>. Acesso em: 27-12-2024.

⁴³ Quadrinista gaúcho que já passou pela Image Comics e Dark Horse. É artista exclusivo DC Comics e trabalha na American Vampire. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/rafael-albuquerque>. Acesso em: 31-12-2024.

Reis⁴⁴, Marcello Quintanilha⁴⁵ e Marcelo D'Saete⁴⁶ foram premiados com Eisner Award⁴⁷, Harvey Awards⁴⁸, Festival d'Angoulême⁴⁹ e Rudolph Dirks Award⁵⁰. Essas premiações promovem a divulgação de obras literárias brasileiras no exterior.

Fernandes (2018, p. 188) aponta que Gabriel Bá e Fábio Moon⁵¹ colaboram com renomados produtores, como Neil Gaiman no livro “How to talk to girls at parties”, adaptado para o cinema. Os irmãos receberam prêmios importantes em HQs e alcançaram a condição de best-seller com “Daytripper”⁵². Segundo o autor (2018), os quadrinhos têm atraído cada vez mais a atenção da cultura nerd, que consome milhares de novas publicações desde os anos 90, com jogos eletrônicos, filmes e fantasias de personagens (cosplayers⁵³). Muitos quadrinistas produzem de forma independente, com

⁴⁴ Começou sua carreira de desenhista no Brasil, trabalhando três anos na Mauricio de Sousa Produções. Nos Estados Unidos, trabalhou na Dark Horse Comics, na série “Ghost”. É um artista exclusivo da DC e trabalhou em “Crise infinita”, “Superman”, “Lanterna Verde”, e “A noite mais densa”. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/ivan-reis/831>. Acesso em: 31-12-2024.

⁴⁵ Nascido em 1971, na cidade de Niterói, iniciou sua carreira desenhando quadrinhos de terror e artes marciais para revistas da editora Bloch. Em 1991, teve sua história “Acomodados!! Acomodados!!” premiada na 1ª Bienal Internacional de Quadrinhos do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.rika.com.br/autor-marcello-quintanilha>. Acesso em: 31-12-2024.

⁴⁶ Marcelo de Saete Souza (São Bernardo do Campo, São Paulo, 1979) é quadrinista, professor e pesquisador. Seus desenhos e histórias dão destaque à cultura afro-brasileira e abordam questões raciais e sociais, como a escravidão, o racismo, a vida nos centros urbanos e a periferia. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/64026-marcelo-d-saete>. Acesso em: 31-12-2024.

⁴⁷ Considerados os prêmios mais prestigiosos e significativos da indústria de quadrinhos, frequentemente chamados de equivalentes da indústria ao Oscar. Os primeiros Eisners foram conferidos em 1988.

⁴⁸ Um dos principais prêmios de quadrinhos dos Estados Unidos. Sua primeira edição foi realizada em 1988, como consequência do encerramento do Kirby Awards (uma premiação que durou de 1985 a 1987). Disponível em: <https://quadrinhopedia.com.br/premios/harvey-awards/>. Acesso em: 27-12-2024.

⁴⁹ O Festival Internacional de Quadrinhos de Angoulême é um evento anual que acontece em Angoulême, na França, desde 1974.

⁵⁰ Concedido pela primeira vez em 2016, o objetivo é promover a apreciação da literatura gráfica como uma forma de arte; concedido em 18 categorias para obras e 12 categorias para artistas.

⁵¹ Irmãos gêmeos, que despontaram com seu trabalho independente *Dez pãezinhos e conquistaram o mercado estadunidense com obras como “Daytripper”, “Rolando” e “Umbrella Academy”*. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/fabio-moon-e-gabriel-ba>. Acesso em: 25-12-2024.

⁵² HQ criada pelos brasileiros Fábio Moon e Gabriel Bá que chegou a vencer o prêmio Eisner em 2011. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/quadrinhos/daytripper-classico-de-fabio-moon-e-gabriel-ba-e-relançado-no-brasil>. Acesso em: 25-12-2024.

⁵³ Pessoas que se vestem e se caracterizam como personagens de obras de ficção, como animes, mangás, jogos eletrônicos, cinema e televisão.

baixas tiragens ou por meio de *crowdfunding*⁵⁴. Assim, surge uma nova forma de ler e produzir, antes possível apenas com grandes editoras.

Assis (2023) afirma que, embora pequeno, o mercado de quadrinhos no Brasil é bem estruturado por autores experientes. O crescimento dos quadrinhos no mercado editorial desde 2020 evidencia isso. A pandemia da Covid-19 impulsionou o aumento da divulgação, vendas e campanhas de financiamento coletivo, com mais apoiadores em plataformas como o Catarse⁵⁵.

Cerqueira & Oliveira (2018) destacam que o setor é crucial na economia criativa, baseado em conhecimento, criatividade e capital intelectual. As editoras percebem potenciais de crescimento no mercado de quadrinhos e reconhecem que o público-alvo tem necessidades não atendidas por outras organizações.

2.3.1 Desafios para o mercado editorial de quadrinhos no Brasil

De acordo com Messagi Jr. (2024, n.p.), a produção nacional de quadrinhos está em crescimento devido ao aumento do número de leitores. Eventos como a Comic Con Experience e a Gibicon⁵⁶ conferem visibilidade aos artistas brasileiros e suas produções. A Graphic MSP⁵⁷, projeto da Maurício de Sousa Produções, é uma das iniciativas que promovem o desenvolvimento do mercado de HQs no Brasil.

Gusman (2024 *apud* MESSAGI JR., n.p., 2024) observa um cenário positivo para as HQs no Brasil, destacando a posição favorável do país e o processo artístico rico em ideias e histórias. Além disso, o acesso à compra de HQs pela internet contribui significativamente. Outro fator que facilita a difusão das HQs é a redução do preconceito contra os leitores, associada ao aumento do reconhecimento da cultura nerd.

⁵⁴ Financiamento coletivo é uma estratégia de captação de recursos que reúne muitas pessoas para financiar projetos, ideias ou empreendimentos.

⁵⁵ O Catarse é um espaço para aproximar pessoas que desejem viabilizar financeiramente determinados projetos. As iniciativas inovadoras, criativas e ambiciosas tornam-se realidade a partir da colaboração direta e da confiança entre as pessoas que se identificam com elas. Disponível em:

<https://suporte.catarse.me/hc/pt-br/articles/201982466-O-que-%C3%A9-e-como-funciona-o-Catarse>. Acesso em: 06-12-2024.

⁵⁶ Butantã Gibicon é um evento de HQs, realizado desde 2019 em São Paulo. Criado por Sandro Merg Vaz, o evento tem como principal objetivo valorizar os artistas brasileiros.

⁵⁷ Graphic MSP consiste em histórias dos personagens do estúdio feitas por artistas brasileiros consagrados e com estilos diferentes do padrão das revistas mensais. O nome vem do termo *graphic novel*.

Fernandes (2018, p. 186) afirma que as feiras nerd aproximam autores, atores e personagens dos fãs por meio de palestras, sessões de autógrafos e fotos. Produtos chancelados pelas grandes companhias geram milhões de dólares anualmente, mostrando a alta popularidade da temática pop. O público nerd prefere mangás e animes, destacando os quadrinhos.

Segundo o SEBRAE (2014, p. 2), o mercado de quadrinhos no Brasil está em crescimento constante, beneficiando tanto autores consagrados quanto iniciantes. A tecnologia simplificou a publicação, permitindo versões digitais acessíveis em computadores, celulares e tablets. A publicação autoral ficou mais barata e a distribuição mais democrática, com o uso da internet e redes sociais para divulgação.

Conforme o quadrinista alemão Jens Harder (*apud* SEBRAE, p. 3, 2014), no Brasil, existe uma grande variedade de publicações independentes, como fanzines, antologias e quadrinhos na internet, além de autores de *graphic novels* cujos estilos e desenhos são semelhantes aos dos trabalhos europeus. A qualidade e o talento dos artistas brasileiros têm sido reconhecidos internacionalmente, resultando em mais oportunidades de trabalho que podem se estender globalmente.

Machado (2019, p. 7) observa que Portugal tem sido uma porta de entrada para títulos brasileiros na Europa. Quadrinistas brasileiros participam de eventos importantes como o Festival Internacional da Amadora⁵⁸ e o Festival de Beja⁵⁹. A proximidade histórico-cultural aumenta a demanda portuguesa por quadrinhos brasileiros, tanto adaptações literárias quanto obras originais.

Fuentes (2021)⁶⁰ esclarece que, atualmente, muitas das narrativas iniciadas nas revistas vêm sendo adaptadas para diversas mídias, como o cinema, a televisão, os videogames, os desenhos animados, etc. Segundo levantamento do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual da Agência Nacional do Cinema (ANCINE),

⁵⁸ Fundado em 1989, é considerado o mais importante festival de banda desenhada de Portugal e uma das mais importantes competições europeias.

⁵⁹ O Festival Internacional de Banda Desenhada de Beja é organizado pela Bedoteca local, um dos poucos espaços do gênero em Portugal, aberto desde 2004. Disponível em: https://www.rtp.pt/noticias/cultura/festival-internacional-anima-beja-com-historias-aos-quadrinhos_n156809. Acesso em: 27-12-2024.

⁶⁰ FUENTES, Patrick. **Redução no acesso a histórias em quadrinhos impede a formação de novos leitores**. 2021. Disponível em: <https://jornal.usp.br/atualidades/reducao-no-acesso-a-historias-em-quadrinhos-impede-a-formacao-de-novos-leitores/>. Acesso em: 03-12-2024.

dos dez filmes mais vistos em 2021, cinco foram baseados em personagens nascidos dos quadrinhos.

2.3.2 Mercado editorial no e-commerce

Consoante o site E-Commerce Brasil⁶¹ (2024), o mercado editorial tem apresentado um crescimento nos últimos anos. A plataforma TikTok⁶² no Brasil contribuiu para esse movimento, à medida que jovens usuários começaram a publicar vídeos sobre diversos temas, incluindo livros. Termos como *booktokers*⁶³ e *bookinfluencers*⁶⁴ referem-se a influenciadores que focam no mundo literário. Eles incentivam a leitura entre os jovens e permitem que autores e editoras alcancem seu público-alvo diretamente. Os jovens passam mais tempo no aplicativo, consomem conteúdo e influenciam amigos a fazer o mesmo. Isso aumenta a demanda por produtos, resultando em maior faturamento de diversos setores, incluindo e-commerce. O mercado editorial cresceu, levando editoras a investirem mais no e-commerce para atender melhor os clientes. Em 2023, o faturamento do mercado editorial no Brasil foi de R\$2,52 bilhões, com 54,4 milhões de livros vendidos, uma queda de 0,78% em relação a 2022.

O site E-Commerce Brasil (2024) destaca um caso de sucesso durante a Black Friday de 2022, em que a editora Darkside⁶⁵, especializada em livros de *true crime*,

⁶¹ Fonte: E-Commerce Brasil Publieditorial. **O crescimento do mercado editorial e sua contribuição para o e-commerce**. 2 de julho de 2024. Disponível em: <https://www.ecommercebrasil.com.br/noticias/o-crescimento-do-mercado-editorial-e-sua-contribuicao-para-o-e-commerce>. Acesso em: 03-12-2024.

⁶² O TikTok é um aplicativo de rede social que permite aos usuários criar e compartilhar vídeos curtos.

⁶³ Tendência que tem ganhado destaque no TikTok, plataforma de vídeos curtos: o BookTok. Este fenômeno social envolve uma comunidade de leitores e criadores de conteúdo que compartilham recomendações literárias, resenhas e discussões sobre livros. Utilizando a *hashtag* #BookTok, os usuários transformaram como descobrimos e consumimos literatura, impactando diretamente o mercado editorial. Disponível em: <https://exame.com/pop/o-que-e-booktok-fenomeno-do-tiktok-que-incentiva-a-leitura/>. Acesso em: 25-12-2024.

⁶⁴ Influenciadores digitais especializados em literatura que vão além da mera sugestão de livros. Começam a surgir cada vez mais espaços online de conversa e debate sobre livros lidos. Disponível em: <https://livrologia.blogs.sapo.pt/book-influencers-o-poder-das-redes-2170111>. Acesso em: 25-12-2024.

⁶⁵ Criada em 2012, foi a primeira editora no Brasil dedicada exclusivamente ao gênero de horror. As edições da DarkSide se destacam nas livrarias por suas capas e projetos gráficos, já registrados como marca da editora. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2022/10/18/darkside-books-completa-dez-anos>. Acesso em: 31-12-2024.

suspense, terror, HQs e fantasia, utilizou a Social Digital Commerce⁶⁶. Esta colaboração foi crucial para a gestão, logística e estratégia de vendas, organizada pelo Hub Digital Management⁶⁷. Durante quatro dias de Black Friday, foram vendidos mais de 10 mil livros, um marco histórico para a literatura. Na Black Friday de 2023, mais de 10 mil pedidos foram feitos, totalizando 38 mil itens vendidos no mês. Nos últimos anos, o mercado digital brasileiro cresceu exponencialmente no consumo de livros eletrônicos. Em 2020, as vendas de obras literárias virtuais e audiolivros atingiram 8,7 milhões, um aumento de 81% em relação aos 4,7 milhões de 2019, segundo dados da Nielsen⁶⁸. O mercado global de e-books deve crescer 28% em receitas, passando de US\$18,1 bilhões em 2020 para US\$23,1 bilhões até 2026, segundo a BusinessWire⁶⁹. Plataformas de autopublicação, como Kindle Direct Publishing⁷⁰ (KDP), Wattpad⁷¹ e outras, permitem que escritores publiquem e comercializem suas obras diretamente para uma audiência global com autonomia, mudando a relação entre autores, leitores e editoras. Clubes online, fóruns de discussão e redes sociais dedicadas à literatura conectam leitores, autores e entusiastas, formando comunidades além das fronteiras geográficas. Essas inovações tecnológicas estão transformando o mercado editorial, tornando-o mais acessível, interativo e diversificado. Natália Huf (2021) observa que, ao publicarem de forma independente na internet, muitos quadrinistas e ilustradores ampliaram seu público com arte-HQs e *webcomics*⁷².

Del Cistia (2015, p. 30 *apud* FERNANDES, 2018, p. 186) destaca a facilidade na leitura de quadrinhos devido a sua ampla distribuição digital. O surgimento de

⁶⁶ A empresa presta os seguintes serviços: gestão e-commerce, soluções marketplace, full service e-commerce, operação logística, estratégias omnichannel.

⁶⁷ Plataforma tecnológica que agrupa os vários canais de comunicação e venda de uma empresa, como websites, e-commerce, landing pages etc.

⁶⁸ Empresa global de informação, dados e medição com sede nos Estados Unidos. Oferece uma variedade de informações em pesquisas de mercado, usando metodologias próprias.

⁶⁹ Empresa norte-americana que atua na distribuição de notícias comerciais. Permite que as empresas afiliadas transmitam conteúdos multimídias, como lançamentos, fotografias e arquivos regulamentares, para jornalistas, mídias de notícias, profissionais financeiros, portais na web e o público.

⁷⁰ O Kindle Direct Publishing (KDP) é uma ferramenta da Amazon que permite a publicação de livros de forma independente, sem custos. Com o KDP, é possível publicar eBooks, livros com capa comum e livros com capa dura.

⁷¹ É uma rede social para leitores e autores, onde você pode ler histórias originais, interagir e até publicar seu próprio e-book.

⁷² *Webcomics*, ou quadrinhos online, são histórias em quadrinhos publicadas exclusivamente na internet.

plataformas como o Kindle⁷³ apresentou novos autores e títulos variados. Fernandes (2018, p. 186) observa que novas iniciativas estão integrando a estrutura visual e narrativa dos quadrinhos com gadgets⁷⁴, confirmando as previsões de Rocío Rodrigo (2016 *apud* FERNANDES, 2018) sobre novas formas de leitura. Criadores agora utilizam criatividade para interagir com o público jovem, lançando jogos e comics animados dependentes da web.

A pesquisa conjunta de 2024⁷⁵, realizada por Nielsen Book Data⁷⁶, SNEL (Sindicato Nacional dos Editores de Livros) e CBL (Câmara Brasileira do Livro), atualizou os dados do mercado editorial com números de 2023. Descobriu-se que o preço real dos livros é menor atualmente do que em 2006, apesar do aumento médio de 7,9% entre 2022 e 2023. Ajustado pela inflação, o preço real caiu nos últimos 18 anos.

Figura 5 – Pesquisa Nielsen 2023

| | 2022 | | 2023 | | |
|-----------------------------------------------------|--------------------|----------------|--------------------|----------------|------------|
| | Exemplares Total | Participação % | Exemplares Total | Participação % | Varição % |
| Didáticos | 184.010.675 | 56,82 | 181.937.019 | 56,86 | -1% |
| Religião | 53.025.483 | 16,37 | 54.981.922 | 17,18 | 4% |
| Literatura Adulta | 20.004.113 | 4,34 | 18.558.800 | 5,80 | -7% |
| Literatura Infantil | 15.699.225 | 6,18 | 15.569.412 | 5,18 | 6% |
| Literatura Juvenil | 14.055.538 | 4,85 | 14.934.659 | 4,67 | 6% |
| Autoajuda | 8.469.198 | 2,62 | 7.590.171 | 2,37 | -10% |
| Economia, Administração, Negócios e Adm. Pública | 4.196.037 | 1,30 | 3.485.877 | 1,09 | -17% |
| Literatura Jovem Adulto | 3.470.495 | 0,96 | 3.475.709 | 1,09 | 0% |
| Psicologia e Filosofia | 3.260.964 | 1,03 | 2.724.504 | 0,85 | -16% |
| Ciências Humanas e Sociais | 3.341.809 | 1,07 | 2.669.969 | 0,83 | -20% |
| Direito | 3.123.978 | 1,01 | 2.612.653 | 0,82 | -16% |
| Biografias | 1.787.178 | 0,55 | 1.708.111 | 0,53 | -4% |
| HQs | 911.885 | 0,35 | 1.314.937 | 0,41 | 44% |
| Medicina, Farmácia, Saúde Pública e Higiene | 1.431.083 | 0,44 | 1.178.571 | 0,37 | -18% |
| Educação e Pedagogia | 1.128.155 | 0,28 | 882.002 | 0,28 | -22% |
| Artes | 890.495 | 0,29 | 850.996 | 0,27 | -4% |
| Línguas e Linguística | 930.799 | 0,27 | 830.293 | 0,26 | -11% |
| Matemática, Estatística, Lógica e Ciências Naturais | 373.434 | 0,12 | 451.084 | 0,14 | 21% |
| Dicionários e Atlas Escolares | 303.245 | 0,12 | 281.130 | 0,09 | -7% |
| Engenharia e Tecnologia | 392.334 | 0,09 | 269.340 | 0,08 | -31% |
| Informática, Computação e Programação | 137.041 | 0,04 | 150.134 | 0,05 | 10% |
| Castronomia e Culinária | 192.056 | 0,04 | 138.597 | 0,04 | -28% |
| Arquitetura e Urbanismo | 119.445 | 0,04 | 112.261 | 0,04 | -4% |
| Educação física e Esportes | 128.304 | 0,06 | 100.540 | 0,03 | -22% |
| Agropecuária Veterinária e Animais de Estimação | 69.774 | 0,02 | 36.325 | 0,01 | -48% |
| Turismo e Lazer | 35.764 | 0,01 | 20.808 | 0,01 | -42% |
| Outros | 2.344.852 | 0,72 | 2.126.903 | 0,66 | -9% |
| Total | 323.831.361 | 100 | 319.992.728 | 100,00 | -1% |

Fonte: Nielsen/Snel/CBL (2024).

⁷³ O Kindle é um leitor de livros digitais criado pela empresa Amazon em 2007. Com tela eletrônica que simula a aparência de papel, o dispositivo se parece com um tablete e oferece uma experiência de leitura confortável, mesmo sob a luz solar.

⁷⁴ Dispositivos eletrônicos portáteis e inteligentes que facilitam o dia a dia, através de inovações tecnológicas. A palavra gadget é de origem inglesa e significa “dispositivo” ou “apetrecho”.

⁷⁵ Fora do Plástico. **Pesquisa aponta que livros são mais baratos hoje e produção de HQs cresce 44% em um ano.** 3 setembro 2024. Disponível em: <https://foradoplastico.com.br/pesquisa-aponta-que-livros-sao-mais-baratos-hoje-e-producao-de-hqs-crece-44-em-um-ano/>. Acesso em: 03-12-2024.

⁷⁶ Empresa que oferece serviços para a indústria do livro, auxiliando na descoberta e compra, distribuição, mensuração de vendas.

A pesquisa também destaca uma queda nas vendas, faturamento e produção de livros entre 2022 e 2023. No entanto, a produção de quadrinhos aumentou, com um crescimento de 44% em exemplares produzidos, passando de 911 mil em 2022 para 1,3 milhão em 2023.

Nielsen Book Data não especifica quantos exemplares correspondem a títulos. Conclui-se que os quadrinhos, assim como a Literatura Infantil e Juvenil, cresceram em um mercado editorial em crise.

Após discutirmos o mercado editorial de quadrinhos, passamos a entender as narrativas gráficas, destacando seus elementos, tipos e como essas histórias refletem a experiência humana.

2.4 SOBRE NARRATIVAS GRÁFICAS

De acordo com Diniz & Figueiredo (2015, p. 88), os quadrinhos podem ser categorizados de duas maneiras principais. A primeira é a combinação de palavras e imagens, sendo desafiador defini-los isoladamente devido à presença dessa característica em outras mídias híbridas. A segunda forma de caracterizar os quadrinhos é por meio da sequência de imagens. Com base nisso, Will Eisner introduziu o conceito de “arte sequencial”, afirmando que os quadrinhos devem conter no mínimo duas imagens sequenciais. Assim, um único quadrinho não seria considerado como tal.

Eisner (2010, p. 39) explica que a arte dos quadrinhos transmite conceitos ou narrativas por meio de palavras e ilustrações, envolvendo o movimento de certas imagens, como pessoas e objetos, no espaço. Para representar esses eventos históricos, é necessário dividi-los em partes sequenciais. Eisner (2020, p. 40) afirma que, na narração visual, o escritor ou artista deve registrar continuamente as experiências e apresentá-las conforme são percebidas pelo leitor. Isso é feito dividindo o fluxo contínuo em cenas congeladas finalizadas em um quadrinho.

Fernandes (2018, p. 62) salienta que os estilos dos quadrinhos variam em formato. Charges⁷⁷ abordam rapidamente temas políticos. Tiras cômicas⁷⁸, comuns em

⁷⁷ Gênero jornalístico que utiliza humor e ironia para fazer críticas a temas atuais, como políticos, sociais ou esportivos.

⁷⁸ Gênero textual que se caracteriza por histórias curtas, geralmente com três ou quatro quadrinhos, e que usam o humor para contar uma história ou criticar a sociedade.

jornais, apresentam diversos autores e são de leitura rápida. Cartuns⁷⁹, parecidos com charges, têm apenas um contexto cômico. No Brasil, quadrinhos frequentemente aparecem como gibis, similarmente aos Estados Unidos e Canadá. Todos esses formatos fazem parte da arte sequencial dos quadrinhos.

Barbieri (2017, p. 177) argumenta que a linguagem dos quadrinhos combina elementos verbais e visuais. O efeito final surge da interação entre palavras e imagens, não delas isoladamente. A mesma forma pode ter funções distintas em contextos diferentes: um bolo é alimento em uma refeição, mas uma arma em uma briga. Scott McCloud (2005 *apud* PRESSER *et al.*, 2017, p. 3) define HQs como imagens organizadas para transmitir informações ou provocar reações.

Eisner (2010, p. 39) afirma que quadrinhos expressam a passagem do tempo e enquadram imagens em movimento, contendo pensamentos, ideias, ações e lugares. Assim, os quadrinhos lidam com elementos do diálogo como capacidade decodificadora, cognitiva, perceptiva e visual. Para ser eficaz, o artista deve considerar a partilha da experiência humana e a percepção que temos dela, semelhante a quadrinhos ou episódios.

Machado (2017, pp. 5-6) destaca que os quadros organizam a narrativa na página e guiam o leitor. Cagnin (2013 *apud* MACHADO, 2017, pp. 5-6) observa que cada quadro descreve um evento, enquanto uma sequência narra eventos subsequentes em progressão temporal. A fragmentação ou aglutinação de eventos pode alterar a percepção do tempo. Contudo, diversos fatores podem influenciar essa interpretação temporal.

McCloud (2005, *apud* Machado, 2017, p. 6) afirma que, nos quadrinhos, mover-se pelo espaço é também mover-se pelo tempo. O leitor percorre uma página de HQ através do tempo, pois a leitura exige tempo específico e os elementos da página retratam intencionalmente diferentes aspectos da passagem do tempo.

Segundo Braga Junior & Linares (2022, p. 2), entender uma HQ exige conhecimentos culturais e linguísticos. Machado (2017, pp. 1-2) comenta que os quadrinhos são um objeto cultural contextualizado. A “linguagem dos quadrinhos” refere-se às estruturas linguísticas essenciais que orientam sua sintaxe, marcada pela linguagem visual, sem confundir com o objeto cultural dos quadrinhos. Os quadrinhos

⁷⁹ Gênero jornalístico considerado opinativo ou analítico que critica, satiriza e expõe situações por meio do grafismo e humor. Abrange, hoje, praticamente todos os veículos de difusão da informação gráfica: jornais, revistas e a internet.

representam ideias, imagens e narrativas de forma distinta, conferindo-lhes características específicas em comparação com outros meios de comunicação.

Machado (2017, p. 10) argumenta que os quadrinhos apelam à visão e despertam sensações em outros sentidos através da imaginação do leitor. Os criadores de quadrinhos desenvolveram formas de representar características difíceis de reproduzir fielmente. Elementos como linhas de movimento, balões de fala e onomatopeias, amplamente aceitos na cultura das HQs, representam som, movimento, ação, reação, impacto e velocidade. Esses componentes essenciais serão discutidos no tópico seguinte.

2.5 ELEMENTOS DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

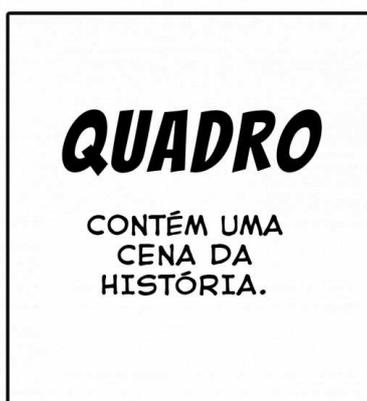
Braga Junior & Linares (2022) destacam que várias técnicas de criação de narrativas e recursos textuais surgiram ao longo do tempo. Essa evolução inovou a linguagem dos quadrinhos, combinando narrativa, diálogos, onomatopeias e elementos visuais para criar uma sensação de sequência. Neste encontro, discutimos os elementos essenciais de uma HQ: quadros, balões e recordatórios, grafismos e onomatopeias, além das sarjetas.

2.5.1 Os quadros

Conforme Presser *et al.* (2017), os quadros, também conhecidos como vinhetas, cenas ou quadrinhos, são os elementos que compõem as HQs. Os quadros são geralmente delimitados por linhas que formam um quadrado ou retângulo, chamados de “requadros”. Os requadros podem estar ausentes na narrativa, servindo como uma ferramenta de destaque para um quadro específico ou apenas como um recurso visual.

O quadro é o local onde ocorre uma cena da narrativa, contendo desenhos, legendas, balões e onomatopeias. Segundo Barbieri (2017, p. 146), as escolhas gráficas influenciam a sequência de vinhetas em uma página de quadrinhos. A linha branca entre as vinhetas separa espacialmente e demarca temporalmente os eventos: o que está à direita ou abaixo é geralmente posterior ao que está à esquerda ou acima.

Figura 6 – Quadro 1



Fonte: Site Nanquim⁸⁰ (2021).

Figura 7 – Quadro 2



Fonte: Site Nanquim⁸¹ (2021).

Segundo Eisner (2010, p. 51), o desenho do requadro sugere tridimensionalidade e se torna mais relevante que sua função de contorno. A interação inovadora entre os espaços dos quadros e os vazios influencia a estrutura da narrativa. Segundo o autor (2010, pp. 90-92), o contorno do quadrinho define o ponto de vista do leitor e a percepção do cenário da ação. Isso permite ao artista esclarecer o propósito, direcionar o leitor e provocar emoções. Observar uma cena de cima cria uma sensação de distância, enquanto ver de baixo transmite insignificância e temor. Quadrinhos estreitos sugerem confinamento, e os largos, espaço para movimento. O formato da tira e a perspectiva podem ser ajustados para evocar diferentes emoções no leitor.

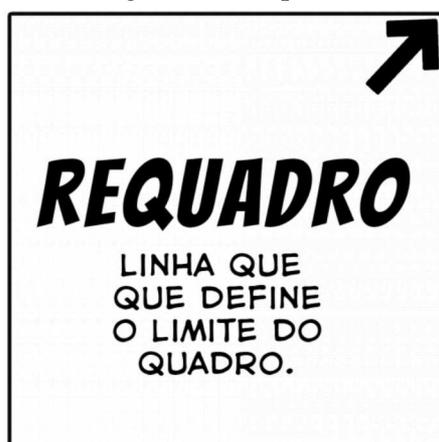
⁸⁰ Disponível em: <https://nanquim.com.br/quadro-requadro-sarjeta/>. Acesso em 22-12-2024.

⁸¹ Disponível em: <https://nanquim.com.br/quadro-requadro-sarjeta/>. Acesso em 22-12-2024.

Segundo Machado (2017, p. 2), ao contrário de textos verbais, os quadrinhos seguem uma lógica espacial “superficial”, ou seja, distribuída sobre uma superfície. A leitura não se limita às regras convencionais de leitura ocidental, mas também à disposição espacial da página. Assim, os quadros podem ser lidos em qualquer ordem, de modo que

[...] nos quadrinhos, no momento em que nossa atenção está fixada em um quadro, os anteriores não desapareceram (eles permanecem disponíveis, recuperáveis a qualquer momento), mas acima de tudo, já temos a percepção dos quadros seguintes, vemos que o futuro está lá. (GROENSTEEN, 2011, p. 94 *apud* MACHADO, 2017, p. 3)

Figura 8 – Requadro



Fonte: Site Nanquim⁸² (2021).

Presser & Schögl (2013, p. 5) afirmam que os requadros distinguem cenas em quadrinhos e definem tempo e humor. Eisner (2010, p. 44) ressalta que, além de enquadrar objetos e ações, os requadros também são elementos da linguagem não verbal na arte sequencial.

Conforme McCloud (2005 *apud* MACHADO, 2017, pp. 3-4), a percepção de continuidade na narrativa decorre da conexão estabelecida pelo leitor ao prosseguir de uma cena para outra. A repetição de elementos semelhantes em quadros próximos ou subsequentes permite que o leitor crie uma ligação semântica entre eles, compreendendo-os como partes integradas de uma rede de representações. A repetição icônica identifica uma gramática que organiza a história. Segundo Eisner (2020, p. 39), a limitação da visão periférica humana está ligada ao desenho do artista que captura um

⁸² Disponível em: <https://nanquim.com.br/quadro-requadro-sarjeta/>. Acesso em 22-12-2024.

momento da ação contínua. A segmentação é aleatória, demonstrando a habilidade narrativa do artista. A representação e a organização dos elementos no quadrinho formam a gramática básica da narrativa.

O ato de enquadrar ou emoldurar a ação não só define o seu perímetro, mas estabelece a posição do leitor em relação à cena e indica a duração do evento. Colocar a ação em quadrinhos separa as cenas e os atos como uma pontuação. Uma vez estabelecido e disposto na sequência, o quadrinho torna-se o critério por meio do qual se julga a ilusão de tempo. (EISNER, 1999, p. 28 *apud* PRESSER & SCHÖGL, 2013, p. 6)

Segundo Cagnin (2013 *apud* MACHADO, 2017, pp. 4-5), ao escolher as imagens a serem exibidas, o artista decide quais partes serão omitidas, criando suspense, humor ou surpresa. O leitor, então, preenche os espaços entre os quadros com sua compreensão da história, conectando os pontos e formando uma aliança simbólica com o escritor para dar sentido à narrativa.

2.5.2 Os balões e recordatórios

Presser *et al.* (2017) afirmam que os balões são os elementos mais evidentes numa HQ. Machado (2017, p. 12) destaca que o balão possui grande relevância cultural nos quadrinhos. A expressão italiana *fumetti* (fumaça) ilustra essa ideia, referindo-se diretamente aos balões de fala.

Figura 9 – Balões de fala



Fonte: Blog Deus no Gibi⁸³ (Acesso em 2024).

⁸³ Disponível em:

<https://www.deusnogibi.com.br/aprenda-a-fazer/6-elementos-basicos-para-criar-uma-hq/>. Acesso em 22-12-2024.

De acordo com Presser *et al.* (2017), visualmente, os balões representam pequenas “nuvens” que contêm um texto originado de um personagem da história, para o qual um apêndice é indicado. Entretanto, é comum observar, especialmente em tiras onde as informações visuais são condensadas devido ao espaço limitado, balões sem contorno e com um apêndice reduzido a um simples traço apontando para o personagem principal (PRESSER; SCHLÖGL; BONA, 2013 *apud* PRESSER *et al.*, 2017, p. 5).

Braga Junior & Linares (2022, p. 10) destacam que o balão oval com apêndice é o mais comum. Balões de bordas pontudas indicam vozes altas ou sons eletrônicos; bordas tremidas indicam medo ou fantasmas; bordas derretidas sugerem choro ou desprezo; e pontilhados sinalizam cochichos.

O recurso gráfico seria uma forma de representação da fala ou do pensamento, geralmente indicado por um signo de contorno (linha que envolve o balão), que procura recriar um solilóquio, um monólogo ou uma situação de interação conversacional. (RAMOS, 2012, p. 33 *apud* PRESSER *et al.*, 2017, p. 4)

Eisner (1999, *apud* MACHADO, 2017, p. 12) define o balão como um “recurso extremo”, pois representa o som da fala, que é etéreo. Groensteen (2015 *apud* MACHADO, 2017, p. 12) vê o balão como essencial na HQ, destacando sua forma elíptica predominante e seu papel subordinado ao requadro.

Presser & Schögl (2013, p. 7) afirmam que o balão limita a fala do personagem, mostra o tempo e o humor da ação, e confere personalidade às falas pelo formato, traço ou ausência. O formato do balão muitas vezes indica como o leitor deve interpretar a fala.

Braga Junior & Linares (2022, pp. 11-12) afirmam que a função principal do balão de pensamento é revelar o que se passa na mente de um personagem. Assim, o papel do balão seria apresentar as intenções ocultas na fala ou no discurso de alguém.

Presser & Schögl (2013, p. 7) afirmam que os balões interpretam os personagens. Seus formatos e letreiramentos indicam ao leitor a entonação verbal apropriada.

Devido à ausência do som, o diálogo nos balões age como um roteiro para guiar o leitor ao recitá-lo mentalmente. O estilo do letreiramento e a simulação de entonação são as pistas que habilitarão o leitor a ler o

texto com as nuances emocionais pretendidas pelo narrador. Isso é essencial para a credibilidade das imagens. (EISNER, 2008, p. 65 *apud* PRESSER & SCHÖGL, 2013, p. 7)

Barbieri (2017, p. 153) destaca que o tipo de letra nos quadrinhos é um aspecto importante e muitas vezes ignorado na comunicação gráfica. O letreiramento refere-se à escrita dos textos nos balões ou legendas e ao estilo empregado nessa escrita.

Figura 10 – Recordatórios



Fonte: Página de Klaus por Grant Morrison (roteiro) e Dan Mora (arte e cores)⁸⁴ – Editora Devir (2023)

Presser *et al.* (2017, p. 5) afirmam que os recordatórios são caixas de texto atribuídas a um narrador fora da narrativa. Eles fornecem informações essenciais para o enredo, como tempo, localização, descrições e lembranças dos personagens.

Na imagem anterior, o narrador apresenta a história com recordatórios nos quadros superiores e inferiores. Segundo Barbieri (2017, p. 179), legendas em quadrinhos frequentemente marcam saltos espaciais ou temporais difíceis de mostrar apenas com imagens, como “Mais tarde...” ou “Alguns meses depois...”.

⁸⁴ Disponível em:

<https://www.desenhadorecordatorios.com/post/conhecendo-os-quadrinhos-parte-9-recordat%C3%B3rios>. Acesso em 22-12-2024.

2.5.3 Os grafismos e onomatopeias

Presser *et al.* (2017, p. 5) definem grafismos como linhas atrás do personagem para indicar que está correndo, corações saindo de sua cabeça quando se apaixona, gotinhas em seu rosto quando nervoso, ou um fundo preto para representar suspense. Esses elementos nas HQs compensam a falta de movimento e expressões essenciais na narrativa. McCloud (2005 *apud* PRESSER *et al.* 2017, p. 50) chama de “Linhas e traços” as formas, cores, linhas, grafismos e hachuras que quadrinistas usam para transmitir sensações aos leitores em uma cena. Os autores (2017, p. 5) salientam que as onomatopeias são representações gráficas de sons, fundamentais para dar vida às histórias. Exemplos incluem *BAM* (arma disparando), *CRAC* (algo quebrando) e *SPLASH* (queda na água). Essas representações visuais são cruciais nos quadrinhos, onde falta trilha sonora. Quadrinistas usam onomatopeias e grafismos, como batidas de coração e linhas escuras, para intensificar cenas.

Machado (2017) afirma que a onomatopeia representa sons específicos, mas não segue normas gerais, sendo uma apropriação particular. O significado cultural influenciou a diversidade das onomatopeias em diferentes códigos verbais, como em HQs.

Figura 11 – Onomatopeias



Fonte: Blog Deus no Gibi⁸⁵ (Acesso em 2024).

Segundo McCloud (2005 *apud* MACHADO, 2017, p. 11), as linhas cinéticas ou “linhas de movimento” são recursos gráficos amplamente usados na iconografia visual

⁸⁵ Disponível em:

<https://www.deusnogibi.com.br/aprenda-a-fazer/6-elementos-basicos-para-criar-uma-hq/>. Acesso em 22-12-2024.

dos quadrinhos, especialmente em produções norte-americanas e japonesas. As linhas cinéticas, usadas para representar movimento nos quadrinhos, podem ser retas, curvas ou espirais, aparecendo individualmente ou em grupos. Diversos artistas também utilizam símbolos adicionais em conjunto com as linhas cinéticas, como nuvens de poeira que indicam o rastro de um movimento.

Linhas e traços adicionam emoção e movimento aos quadrinhos. “A ideia de que uma figura pode evocar uma resposta emocional ou sensorial no espectador é vital nos quadrinhos” (MCCLLOUD, 1993, p. 121, *apud* PRESSER & SCHÖGL, 2013, p. 9). Linhas verticais sugerem velocidade, linhas curvas indicam movimentos lentos, linhas sinuosas transmitem vibração e formas pontiagudas mostram volume alto. Nas HQs, essas linhas criam uma linguagem única que ambienta as sensações no leitor. Esse alfabeto visual vai além de simples traços, cobrindo qualquer emoção ou sentimento que o autor queira expressar.

O balão representa o som da fala, enquanto a onomatopeia reflete um som ambiente relevante para a narrativa. Segundo Machado (2017, pp. 11-12), os quadrinhos usam balões de fala, caixas de narrador, onomatopeias e símbolos gráficos como notas musicais para representar sons sensoriais.

Segundo Barbieri (2017, p. 151), grandes ruídos, como vozes que gritam ou pancadas, são intensos e breves, marcando momentos de emoção ou perigo. Nos quadrinhos, esses ruídos ocupam um espaço essencial, tanto na posição quanto na dimensão.

Figura 12 – Ruídos (*O extracurricular Cucaracha*)



Fonte: Blog Crie suas HQs⁸⁶ (2016).

⁸⁶ Disponível em:

<https://criesuashqs.wordpress.com/2016/02/19/da-importancia-do-letreiroamento-nos-quadrinhos-1/>. Acesso em 22-12-2024.

Machado (2017, p. 13) afirma que letras grandes e pesadas sugerem um som intenso; um balão de fala em zigue-zague indica fala mecânica, como uma gravação; notas musicais distorcidas revelam uma melodia desafinada. Presser & Schögl (2013, p. 9) destacam que o som emitido por um objeto pode mudar o rumo da história: fechar uma porta com um *BLAM!* demonstra raiva, enquanto um *CLICK!* sugere uma saída tranquila.

2.5.4 A sarjeta

Presser *et al.* (2017, p. 7) definem “sarjeta” como o espaço entre duas cenas, onde o leitor preenche os eventos da narrativa usando sua competência cultural e informações dos quadros anteriores e seguintes.

Está vendo o espaço entre os quadros? É o que os aficionados das histórias em quadrinhos chamam de sarjeta. Apesar da denominação grosseira, a sarjeta é a responsável por grande parte da magia e mistério que existem na essência dos quadrinhos. (McCLOUD, 2005, p. 66 *apud* PRESSER *et al.*, 2017, p. 6)

Figura 13 – Sarjeta



Fonte: Site Nanquim⁸⁷ (2021).

O espaço entre os quadros ajuda o leitor a conectar e completar cenas com a imaginação. McCloud (2005 *apud* MACHADO, 2017, p. 4) descreve esses intervalos

⁸⁷ Disponível em: <https://nanquim.com.br/quadro-requadro-sarjeta/>. Acesso em 22-12-2024.

como uma metáfora para o processo de conclusão ao ler uma HQ. A interação entre as sarjetas e as imagens nos quadros cria sentido para o leitor:

Longe de produzir uma continuidade que imita o real, [a sequência de imagens] oferece ao leitor uma narrativa cheia de intervalos que aparecem como lacunas de sentido. Mas se essa dupla relutância chama a uma ‘reconstrução por parte do espectador’, a história ‘a ser reconstruída’ não está menos disposta nas imagens, conduzida pelo complexo jogo da sequencialidade. [...] Todo leitor de quadrinhos sabe que, a partir do momento em que se projeta na ficção (o universo diegético), ele esquece, até certo ponto, o caráter fragmentado e descontínuo da enunciação. (GROENSTEEN, 2015, p. 19 *apud* MACHADO, 2017, p. 5)

Segundo Machado (2017, p. 8), a sarjeta organiza quadros sequenciais para mostrar diferentes aspectos. Ao combinar ações num único quadro, o autor equilibra atemporalidade e sequencialidade objetiva: parece um momento único, mas revela duração ao longo da leitura. Assim, uma cena pode ter variados efeitos de passagem do tempo conforme a disposição dos quadros.

Neste tópico, percebemos que as imagens dos quadros mostram que o conteúdo está visível em toda a página. O próximo quadro apresenta o futuro, enquanto o primeiro permite rever o passado. Os balões mostram pensamentos e intenções ocultas dos personagens, além da representação visual. Grafismos e onomatopeias evocam emoções no leitor. Por exemplo, em “Reportagens” (SACCO, 2016), um disparo durante uma guerra pode ser representado com um *BOOM*, aumentando a clareza do evento narrado. As linhas cinéticas adicionam movimento à figura estática, ou seja, em “Três mulheres da Craco” (ITO, 2022), um Guarda Civil agride um protagonista com um cassetete, e as linhas cinéticas destacam a força do golpe e a dor do personagem.

Em seguida, discutimos o conceito de JQ como uma área e proposta híbrida, destacando que a reportagem é o formato predominante. Além disso, ressaltamos que sua produção contemporânea está associada a gêneros jornalísticos específicos. Também verificamos os processos relacionados à produção acadêmica e mercadológica de JQ.

2.6 O JORNALISMO EM QUADRINHOS COMO ÁREA

De acordo com Paim (2020, p. 69), a definição de um trabalho típico de JQ é complexa devido à variedade de ideias de autores e pesquisadores, especialmente aqueles de diversas formações profissionais. O investigador (2020) argumenta que o JQ

é uma área onde diferentes gêneros jornalísticos se encontram. A utilização da linguagem dos quadrinhos no jornalismo pode variar conforme o tipo de conteúdo jornalístico. O jornalismo tradicional reconhece as variações na abordagem do escritor em relação à pesquisa, redação e edição, segundo as expectativas do público, entre uma reportagem, uma entrevista de perfil, uma nota ou uma notícia. De acordo com Menezes (2020, p. 95), entender o JQ como a combinação desse discurso com a linguagem dos quadrinhos implica que:

A percepção dos quadrinhos como uma mídia e forma artística autônoma nos permite inferir que a introdução da prática jornalística não cria novos gêneros, e, ainda menos, uma nova forma de expressão. As HQs simplesmente conseguem comportar alguns gêneros tradicionais do jornalismo impresso (notícia, reportagem, coluna, entrevista, editorial, artigo e resenha, até o momento) adaptando-os à nova mídia e utilizando-se de sua linguagem e potencialidades. (SOUZA JÚNIOR, 2010, p. 23 *apud* MENEZES, 2020, pp. 95-96)

Gomes (2020, p. 125) admite que o JQ não possui um guia de redação ou diretrizes rígidas, apesar de a reportagem ser o formato mais comum. O JQ mantém a essência do jornalismo tradicional: informar eticamente sem negligenciar a estética. Gomes (2020) afirma que o JQ se inspira em outros gêneros jornalísticos, sendo uma proposta híbrida que une realidade e narrativa onírica: é jornalismo e história em quadrinhos.

Menezes (2020, p. 95) destaca que é equivocado classificar o JQ em um único gênero jornalístico. O termo JQ refere-se a produções dentro do discurso jornalístico, narrando eventos com interesse público, factualidade e objetividade, finalizadas com a linguagem dos quadrinhos.

Gomes (2020, pp. 112-113) salienta a necessidade de mais tempo para elaborar e avaliar reportagens em quadrinhos no estilo de Joe Sacco⁸⁸. Essa demanda é relevante para o jornalismo atual e está alinhada aos cursos de Comunicação Social, especialmente Jornalismo. É importante refletir sobre gêneros e formatos jornalísticos ao usar quadrinhos para melhorar a prática. A discussão sobre a elaboração de matérias seguindo os padrões do JQ é relevante hoje, dada a rapidez na produção, disseminação e consumo de informações. As inovações tecnológicas são essenciais em uma sociedade dominada pela informação. Criar uma reportagem no estilo *graphic novel* exige mais tempo que o jornalismo de *hard news*.

⁸⁸ Ver em nossas análises.

Gomes (2020, p. 118) afirma que um período mais extenso para roteirizar e ilustrar permite uma melhor decantação das informações jornalísticas na arte sequencial. A metalinguagem adiciona uma perspectiva mais humanizada e autoral ao jornalismo quadrinizado, destacando a participação do repórter na história. Esse tipo de relato exige um tempo maior para criação e apreciação, algo oposto à fluidez da nova ecologia midiática surgida com a Internet.

Segundo Paim (2020, p. 68), a discussão sobre a viabilidade de realizar JQ diariamente é imprecisa; o verdadeiro questionamento é se é possível produzir matérias em quadrinhos com essa frequência. A reportagem mistura jornalismo e literatura, exigindo a presença do repórter no local, uma investigação cuidadosa e atenção aos detalhes. Produzir uma matéria exige tempo e custo que poucos veículos de comunicação podem arcar, e mesmo quando conseguem, raramente mantêm uma regularidade semanal. Alexandre De Maio (2017) afirma que, além do mercado, o maior desafio no JQ é o *deadline*, o que torna a prática mais complexa comparada ao jornalismo tradicional.

Menezes (2020, p. 99) destaca gêneros jornalísticos no Brasil, como os trabalhos da Agência Pública⁸⁹, as HQS na *Folha de S. Paulo* e os quadrinhos explicativos que o Aos Fatos⁹⁰ publica desde 2019. Escritores como Alexandre De Maio⁹¹ e Robson Vilalba⁹² publicaram suas obras também em formato impresso.

Paim (2020, p. 73) define o conceito de JQ da seguinte forma: é uma área do jornalismo. O termo refere-se ao uso da linguagem dos quadrinhos para a realização de atividades jornalísticas, assim como os termos radiojornalismo, telejornalismo e webjornalismo são empregados para descrever áreas do jornalismo que utilizam, respectivamente, o rádio, a televisão e a internet como meio de suporte. O termo JQ inclui todo o conteúdo jornalístico em quadrinhos, ligado aos gêneros jornalísticos conhecidos. A necessidade de entrevistas pessoais ou presença no local depende do gênero jornalístico.

⁸⁹ Fundada em 2011 por repórteres mulheres, a Pública é a primeira agência de jornalismo investigativo sem fins lucrativos do Brasil. Disponível em: <https://apublica.org/quem-somos/>. Acesso em: 31-12-2024.

⁹⁰ Criada em 2015, é uma organização jornalística dedicada à investigação de campanhas de desinformação e à checagem de fatos. Aposta no híbrido entre tecnologia e investigação jornalística para informar sobre as mentiras que os políticos contam, as campanhas de desinformação que os poderosos coordenam e a influência das empresas de tecnologia nesse ambiente. Disponível em: <https://www.aosfatos.org/quem-somos/>. Acesso em: 31-12-2024.

⁹¹ Ver em nossas análises.

⁹² *Idem*.

Paim (2020, pp. 73-74) aborda o JQ com uma amplitude que engloba a diversidade de processos e estilos dos HQ-jornalistas. A definição de reportagem em quadrinhos é precisa, permitindo variados estilos na produção de HQ-repórteres e assegurando as exigências formais e técnicas do gênero.

Cavignato (2020, p. 147) observa que a produção de quadrinhos jornalísticos varia entre os autores, cada um adotando o formato que melhor se adapta ao seu estilo. No entanto, esses quadrinhos se assemelham mais a reportagens do que a roteiros de cinema, com apurações, fontes e cuidados na escrita.

Segundo Moraes *et al.* (2021), jornalistas de quadrinhos não precisam desenhar, pois podem trabalhar em parceria com desenhistas, assim como repórteres trabalham com fotógrafos ou cinegrafistas. Reportagens em quadrinhos exigem um processo de apuração (PAIM, 2021, *apud* MORAES *et al.*, 2021). Paim (2021) enfatiza a importância da colaboração entre jornalista e desenhista e a experiência de ambos no tema abordado (CONCEIÇÃO & MAFRA, 2023, p. 173).

Esse resgate da memória é uma das possibilidades do uso dos quadrinhos no jornalismo. O desenho permite reconstruir cenas que estão apenas na cabeça das entrevistadas e dos entrevistados. Mesmo que haja fotografias do local, o desenho tem a vantagem de transmitir uma atmosfera que nem sempre está presente em fotografias. (PAIM, 2021, *apud* MORAES *et al.*, 2021)

Paim (2020, p. 74) afirma que jornalistas em formatos convencionais devem conhecer o resultado da investigação antes de iniciar, seja notícia, reportagem, perfil, entrevista. O método e o tipo de apuração mudam conforme o objetivo. Uma compreensão clara dos gêneros jornalísticos desde o início tornaria o resultado mais produtivo.

Gomes (2020, p. 111) destaca que Joe Sacco, jornalista maltês, fez história ao usar quadrinhos para jornalismo no livro “Palestina” (2004). A fusão de jornalismo e quadrinhos tem gerado debates acadêmicos e experimentos desde então. Mesmo com o avanço da informação digital impulsionada pela internet, estudiosos de Comunicação ainda discutem os conceitos e processos de JQ no século XXI.

Norberto Liberator⁹³ (2021) afirma que o JQ no Brasil vive a “geração acadêmica”, com muitas produções de estudantes e trabalhos de conclusão de curso.

⁹³ Um dos criadores da revista Badaró.

Cavignato (2020, p. 133) destaca que as instituições de ensino superior estão mais abertas a permitir que seus alunos criem produtos como revistas para concluir seus cursos. Isso inclui participar de conferências ou seminários, como as Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos⁹⁴, que abordam educação, cultura, história, linguagem, literatura, tecnologia e comunicação, sempre com foco nos quadrinhos. O congresso atrai mais participantes a cada ano, amplia os lançamentos de livros, realiza palestras, premia escritores e incentiva estudantes a submeterem seus trabalhos. Gomes (2020, p. 118) destaca que as diversas leituras, abordagens, questionamentos e críticas enriquecem o JQ e suas pesquisas.

De acordo com De Maio (2018), os quadrinhos oferecem algumas vantagens para o jornalismo:

O quadrinho é incrível para o jornalismo como linguagem. Ele traz o impacto da imagem, a força da imagem. Você soma duas linguagens muito fortes, a escrita com a visual. O jornalismo investigativo é muito valorizado nos quadrinhos. Um tema extenso, como a exploração sexual ou a violência das gangues, tem possibilidades limitadas de entrar em publicações diárias, além de notas com cifras atualizadas, ou artigos que relatam as ações das autoridades. O quadrinho é uma opção para que investigações aprofundadas tenham um lugar nos meios de comunicação de massa. (DE MAIO, 2018, n.p. *apud* LINARES, 2018, n.p.)

Mota (2020, pp. 28-29) destaca a importância do JQ na análise cultural contemporânea, ressaltando a relação entre texto e imagem. Ilustrações inspiram a expressão verbal, estruturando narrativas de eventos e oferecendo múltiplos significados que conectam autor e leitor. A representação gráfica agrega valor ao texto jornalístico, identificando atributos como sexo, idade, classe social e ocupação, facilitando a conexão com o leitor. O local e o contexto são cruciais para entender a notícia relatada. Enquanto o código verbal fornece detalhes específicos, a representação gráfica provoca emoções e reflexões, ajudando a compreender melhor a vida de outros indivíduos.

⁹⁴ Criada em 2011, é um congresso acadêmico que reúne pesquisadores e estudantes para discutir histórias em quadrinhos. O evento conta com: conferências com pesquisadores, mesas temáticas, lançamentos de livros e sessões de autógrafos.

O jornalista Wellington Torres (2020)⁹⁵ vê o JQ como uma narrativa gráfica da realidade, sendo uma ferramenta útil para atrair novos leitores.

Não apenas isso, mas também acredito que o jornalismo em quadrinhos facilite a compreensão de pautas difíceis. O aborto, por exemplo, foi tema de diversas matérias e reportagens, mas, em um texto muito extenso, o leitor pode se dispersar e não prestar a devida atenção. Já no formato da HQ (História em Quadrinho), isso é muito difícil de acontecer, pois as pessoas estarão mergulhadas naquela narrativa, sendo envoltas pela parte gráfica e textual. (TORRES, 2020, n.p. *apud* JE ONLINE, 2020, n.p.)

Mota (2020, pp. 23-24) enfatiza que a análise de um texto jornalístico em quadrinhos contribui para a compreensão das variantes decorrentes dos contextos históricos, bem como das vozes e palavras selecionadas. O JQ documenta eventos contemporâneos com textos, vídeos, fotos e ilustrações autênticas, preservando essas memórias.

2.7 CONSIDERAÇÕES DO CAPÍTULO

Para concluir este capítulo, apresentamos onze pontos, divididos em duas partes, que, conforme nossa discussão teórica, indicam a emergência das HQs em sua capacidade estética, narrativa e mercadológica como geradora e propulsora do JQ:

- As HQs constituem uma parte significativa da economia criativa, baseada em modelos empresariais originados do saber, da criatividade e do capital intelectual;
- As histórias em quadrinhos alcançaram reconhecimento social em campos de produção e conservação de conhecimento, tais como escolas, bibliotecas e universidades;

⁹⁵ Autor do livro: **Jornalismo em quadrinhos: entre o lead e a narrativa gráfica**, 2020.

Disponível em:

<https://www.sjsp.org.br/noticias/artistas-graficos-latino-americanos-usam-jornalismo-em-quadrinhos-para-contar-os-8b3a>. Acesso em: 13/07/22.

- As editoras reconheceram o potencial de expansão dos quadrinhos, entendendo que o público-alvo possui necessidades que não são supridas por outras entidades;
- A expansão de publicações de autores independentes favoreceu a criação e a difusão das HQs, através do uso de plataformas online.;
- O reconhecimento global da excelência e competência dos quadrinistas brasileiros gera mais oportunidades de emprego, tanto no Brasil quanto no exterior.

Com o apoio de jornais e editoras, as histórias em quadrinhos tornaram-se um produto comercial. Assim, podemos associar as narrativas gráficas ao JQ, pois analisar seus elementos estéticos, narrativos e mercadológicos em contextos históricos e contemporâneos ajuda a definir nosso estudo:

- A extensão do tempo necessário para redigir e ilustrar contribui para a elaboração das informações jornalísticas sob a estética da arte sequencial;
- A metalinguagem destaca uma perspectiva mais humanizada e inovadora do JQ: o envolvimento direto do repórter na narrativa;
- O impacto do JQ na análise cultural contemporânea possibilita o reconhecimento identitário do leitor;
- A área de JQ abrange uma variedade de gêneros jornalísticos que se manifestam na linguagem dos quadrinhos;
- O jornalista quadrinista escolhe e decide quais imagens serão incluídas ou não no trabalho, estabelecendo um período específico a ser retratado; e
- Um texto jornalístico em quadrinhos oferece uma visão profunda de eventos históricos por combinar textos e ilustrações que, ao longo do tempo, nos apresentam ou relembram certos acontecimentos.

É a partir desta primeira base de contextualização de nossos conjuntos de estudos que as formulações conceituais desta tese se apresentam. Sendo assim, no próximo capítulo, iniciamos a problematização conceitual do JQ, buscando apresentar investigações sobre cronótopo contemporâneo, examinando indícios e evidências do tempo histórico, assim como a emergência de experiências públicas latentes e intrínsecas em narrativas gráficas apresentadas pelo JQ.

3 CAPÍTULO 2 – FICCIONALIDADE, TESTEMUNHO E TRAUMA

Em nossa pesquisa, são considerados os testemunhos dos personagens de cada história, bem como dos jornalistas, com seus relatos testemunhais compostos por subjetividades e pontos de vistas individuais. Sendo assim, o jornalista, ao cumprir o seu papel de narrador, é responsável pelo fornecimento de documentos que permitem fundamentar com mais clareza os testemunhos de terceiros. Por se tratar de recortes temporais distintos e que, ao mesmo tempo, podem interligar diversos outros personagens presentes em cada uma das narrativas gráficas evidenciadas em nosso trabalho, temos como pano de fundo, não somente as reportagens em quadrinhos, como também para constituição de nossa práxis epistêmica e filosófica, momentos históricos inseridos em recortes temporais que, por suas vezes, foram abordados pela literatura jornalística dos quadrinhos.

Evidenciando os vínculos éticos e estéticos instituídos por ações de sensibilidade, propomos uma reflexão a partir do JQ, tendo como mediadores a literatura e a história. O JQ tem a capacidade de inscrever e instituir políticas de memória porque apresenta em suas narrativas certas temporalidades vividas por indivíduos que sofreram situações de violência.

A operação teórica deste capítulo ocorre a partir do conceito de *stimmung* de Hans Ulrich Gumbrecht, do estudo de testemunho e trauma, de Márcio Seligmann-Silva, da discussão sobre ficcionalidade com Helmut Galle e, por fim, tratamos dos narradores *superstes*, *testis* e *arbitrer* a partir de Sarmento-Pantoja. São temas que possuem como eixo central a insistência de um passado que não passa que é sentido cotidianamente. Essa perspectiva, inscrita na tensão do passado que não passa, atravessa de maneira incisiva as quatro obras literárias que dialogamos.

Questionamos a legitimidade deste jornalismo, visando demonstrar que o ficcional não é necessariamente o oposto do real. No entanto, o ficcional é íntimo do real. Dessa forma, temos como objetivo investigar a legitimidade do JQ a partir do seu grande investimento em ficção. Uma vez que o JQ apresenta, como uma de suas características, uma interação com o ficcional.

3.1 EPISTEMOLOGIA: ALÉM DOS ESTUDOS LITERÁRIOS

Abrangendo a face literária presente no cerne do JQ, apresentamos uma discussão epistemológica com o intuito de refletir sobre o que é ficcional ou real na literatura e sobre os traumas sofridos, vistos e/ou relatados por testemunhas na contemporaneidade. Essas discussões, reflexões e questões epistemológicas que atravessam os campos literário, histórico e midiático, nos guiam junto às propostas dos pesquisadores inscritos em nosso texto. Presença e *stimmung*, conceitos centrais na tese gumbrechtiana, são utilizados aqui, enquanto uma competência dos textos literários na transmissão do passado no presente, como ambientes físicos e sensoriais. Assim, trilhamos em direções que têm possibilidade de provocar novas discussões, reflexões e questões (teóricas e práticas) a partir dessa interface literária que abrange e avança por outros campos científicos e epistemológicos.

Nesse sentido, Gumbrecht (2008) aponta que uma nova etapa da história literária requer uma série de reflexões, respostas e soluções que não se limitam aos estudos literários. Pois a historicidade e a comunicação são os pilares da interação com a literatura, uma vez que as temporalidades que envolvem a história se manifestam na comunicação. Para o autor, essa circunstância pode explicar o crescente desejo dos historiadores e seus leitores de adentrar mundos passados como mundos materiais.

Gumbrecht se apoia nas reflexões de Niklas Luhman e Wolfgang Iser: para Luhmann, a literatura sustenta a arte como uma reação contrária à realidade e sugere outra possível versão dessa realidade; para Iser, a literatura lida com os problemas ocultados pelo mundo institucionalizado. Assim, as duas ideias se cruzam (GUMBRECHT, 1998, p. 82 *apud* MARTELO, 2009, p. 6) e são importantes para a formação do pensamento gumbrechtiano, que segue nessa mesma direção.

De acordo com Gumbrecht (2008), a inferência dedutiva de que devemos resolver questões epistemológicas antes de lidar com problemas disciplinares e discursivos menores não contempla adequadamente a vida intelectual nem como as disciplinas acadêmicas funcionam. Segundo o autor (2008), é possível notar historiadores literários trabalhando eficientemente e em busca de soluções, abaixo do nível epistemológico, às vezes sem analisar e compreender a complexidade dos problemas filosóficos que envolvem.

O pesquisador (2008) percebe duas mudanças fundamentais: em primeiro lugar, o novo observador do mundo não é mais uma posição externa. Ele não está mais na

fronteira (e, portanto, duplamente fora do passado e presente) e não parece estar mais em uma posição fora do mundo dos objetos. Em segundo lugar, se o nosso observador não estiver mais fora do mundo dos objetos, o contraste ontológico tradicional entre um observador cartesiano que era todo espírito/consciência e um mundo dos objetos como puramente material está se tornando difuso e, em última instância, desaparecerá. Parece que, repentinamente, nos encontramos no espaço e nos objetos, com o desejo de nos tornar parte desse mundo material (e, talvez, de sua temporalidade) – uma experiência que, por falta de familiaridade, nos deixa confusos. Segundo o pesquisador (2008, pp. 253-254), é preciso aprender a observar o mundo material para poder ser observado. Isso implica que a epistemologia pode ser interpretada de maneira distinta, ou seja, não somente como um interesse acadêmico teórico, mas também como um interesse prático que se refere às ações percebidas e concebidas posteriormente no mundo acadêmico, assim, temos a prática que parece permitir ao indivíduo acessar lugares de observação, e não somente de observador.

Ao encontro do pensamento gumbrechtiano, que propõe, em parte de seus estudos, uma ampliação dos modos convencionais de pensar o literário fora do seu campo de aplicação, deslocando os conceitos estéticos e literários para outras áreas, numa espécie de deselitização, ou seja, descentralização. Procuramos uma narrativa do passado que esteja presente no campo da comunicação, já que, de certo modo, conforme Moreira e Rocha (2006, p. 16), a escrita da história nos permite experimentar o que é narrado, sem, contudo, ser uma narrativa ficcional.

Nessa perspectiva, Alkimin (2006, p. 206) salienta que a instância de construtividade e modelação que a ciência, sede de um tipo específico de estetização, a epistemológica, guarda com as ficções literárias um certo diálogo, uma vez que a verdade e a realidade ganharam, por esse processo de estetização, o caráter de categorias estéticas. Noutros termos, a ciência é um campo de estetização que realiza uma ação modeladora do mundo, constituindo um sistema social de produção de conhecimento sob as leis estéticas da ficção, tanto quanto a literatura dissolve o entendimento da verdade e da realidade como grandezas ontológicas, abrindo passagem para a questão da necessidade humana do emprego do fingimento. Dessa forma, a literatura trata desses resíduos, que podem ser espaços vazios, deficiências, perdas, destruições e oportunidades perdidas. Essa concepção de literatura, que se fundamenta em uma nova perspectiva da realidade, está associada à abordagem que considera o papel dos diversos meios de comunicação no sentido e na forma do texto literário, já

que as diferentes mídias influenciam tanto os processos comunicativos quanto as mentalidades dos que estão envolvidos.

Em relação à conexão entre os estudos literários e as mídias, Martelo (2009) levanta duas questões: primeiramente, a impossibilidade de identificar um único meio de comunicação que assuma totalmente o caráter literário; e segundo, por estarem envolvidos nessa discussão conceitos imprecisos, como as próprias concepções sobre os termos literatura e mídia. Em contrapartida, essa aproximação se torna cada vez mais relevante para os estudos literários quando se considera o renovado diálogo entre a literatura contemporânea e as diversas mídias, além da ressonância e das transformações aceleradas provocadas pelas tecnologias midiáticas no contexto literário.

[...] em primeiro lugar, o que deve ser chamado de mídia torna presente, de modo sempre específico, objetos espacial e temporalmente ausentes, e que, em segundo lugar, tais modos de tornar presente estão ligados a certas suposições (geralmente implícitas) sobre a confiabilidade e a aplicabilidade do que assim foi tornado presente. (GUMBRECHT, 1998, p. 298 *apud* MARTELO, 2020, p. 5)

Conforme Alkimin (2006, p. 205), nesse marco e em articulação com a produção, na atualidade, de ficções sociais, culturais e midiático-tecnológicas, é possível também observar o quanto nosso entendimento do que é realidade e ficção pode ser questionado. A autora (2006) ressalta que os conceitos de simulação e virtualidade igualmente tornam plausível a afirmação de que não vivemos no registro de uma única realidade, mas em redes constituídas de multi-realidades, engendradas pela atividade possibilitadora das ficções. A admissão de diferentes realidades fortalece os argumentos em direção ao desenvolvimento de uma cultura estética sensível às diferenças, cujas dimensões sociais e políticas estão localizadas na luta contra todas as estratégias que silenciam ou negligenciam as distintas formas de sentir, conceber e experimentar o mundo. Além disso, essas multi-realidades indiciam também a formação de novos mapas culturais que sugerem à atividade teórico-científica uma ação interdisciplinar que viabilize, pela constituição de outra racionalidade, um entendimento amplo e sistêmico dos modos de produção do conhecimento do mundo e da realidade.

É possível que haja uma afinidade entre esse monumento e alguns experimentos muito mais inofensivos organizados por curadores e autores. Estou falando de experimentos que afetarão, tanto quanto

possível, a existência corpórea e emocional de seus visitantes e leitores. (GUMBRECHT, 2008, p. 254)

Conforme Gumbrecht (2008), parece haver um consenso entre os que conduziram esses experimentos de que os textos literários são especialmente competentes para transmitir o passado presente, entendido como a sensação de um ambiente físico e sensorial. Isso pode estar ligado a um potencial presente em diversos textos literários que ignoramos por muito tempo e que estamos ficando mais sensíveis em relação às circunstâncias específicas de autorreferência, em que tendemos a achar tudo muito cartesiano. Dessa forma, a união entre consciência e experiência que surge da sensibilidade de cada indivíduo é evidenciada por textos literários que têm potencial anteriormente subestimado pela academia, mas que, atualmente, são lentes que permitem observar o movimento do mundo e suas ações.

Gumbrecht (2008, p. 254) denomina este efeito, que está relacionado à dimensão estética da literatura, de sua “concretude”. Uma “concretude” da literatura que dá aos leitores a sensação de estarem cercados por um mundo material e inscritos na mudança de seus ritmos. Em “Três mulheres da Craco”, por exemplo, nos envolvemos com a trama do JQ, que nos proporciona a sensação de imersão nas atmosferas de seus mundos passados. Como esse é um sentimento específico que deve ser identificado e estabelecido em cada caso, Gumbrecht (2008) o associa a um novo tipo de história literária, dividida em centenas de pequenas “entradas”. A contextualização histórica traz de volta à vida e à presença os eventos literários, ao passo que essas breves “entradas” utilizam textos literários para evocar mundos do passado.

Assim, Gumbrecht (2008) não afirma que essa seja a única forma de se ter uma experiência específica da literatura nas condições epistemológicas atuais. Podemos, por exemplo, supor que textos literários canonizados possam se tornar pontos centrais, como buracos negros na física, uma vez que absorveram e carregam uma série de camadas históricas distintas de interpretação e recepção.

Mais do que retraduzir essas condensações de camadas de sentido em narrativas da história da recepção, textos clássicos, como “buracos negros” de sentidos passados, poderiam se tornar o lugar para ainda outro tipo e dimensão de historicidade. (GUMBRECHT, 2008, p. 255)

Gumbrecht (2008) sustenta que devemos continuar a escrever histórias literárias, uma vez que não conseguimos encontrar soluções para nossos problemas em trabalhos

anteriores. “Nem mesmo nos trabalhos de heróis como Erich Auerbach ou Walter Benjamin, pois eles também viveram sob condições epistemológicas que já não são as nossas” (GUMBRECHT, 2008, p. 255).

A partir dessa proposta gumbrechtiana tentamos demonstrar, através de nossas produções intelectuais, que tópicos e formas que não estão no cânone acadêmico podem ter um certo valor e interesse. Essa é uma das razões para irmos ao encontro da temática do JQ.

Na próxima seção, voltamo-nos para encontrar a teorização e expor o conceito gumbrechtiano de *stimmung*, antes de passar com mais profundidade pelo significado de ficcionalidade e sua expansão teórica nos tópicos subsequentes.

3.1.1 *Stimmung*

De acordo com Gumbrecht (2018, p. 370), o Desconstrutivismo e os Estudos Culturais são duas abordagens teóricas e metodológicas populares para quem trabalha com linguagens. Por um lado, o Desconstrutivismo defende a falta de ligação entre a linguagem e a realidade. Por outro lado, os Estudos Culturais, influenciados pelo marxismo, dão maior importância à dimensão empírica das obras, deixando de lado a questão epistemológica. Hans Ulrich Gumbrecht propõe uma solução para essas duas abordagens, para quem a leitura das obras literárias deve retomar a vitalidade da literatura. O escritor sugere a busca pela atmosfera e o ambiente para, em seguida, transformá-los em um novo presente.

O pesquisador (2018) criou conceitos como *stimmung* (atmosfera, clima, em alemão), como ferramentas descritivas das variações históricas em práticas de leitura de textos literários, bem como seus efeitos. Para Gumbrecht (2018), na atualidade, parece mais adequado, como prática pedagógica, atrair leitores potenciais até certos textos, e incentivar que sejam lidos em diferentes níveis, do que assumir as posições inevitavelmente autoritárias de dizer o que eles devem (ou não de) “realmente” significar, e como foram feitos.

Quando nos referimos ao conceito gumbrechtiano de *stimmung*, conforme Rodrigues e Silva (2022, p. 108), é possível compreender não apenas o processo pelo qual os autores criam, ao transpor e reunir personagens. Por exemplo, “Raul” (DE MAIO, 2018), apresenta uma série de valores, climas e atmosferas que surgem quando os personagens são apresentados a cada leitor. Esse outro universo simbólico permite

compreender as especificidades culturais dos personagens pertencentes à trama. Quer seja na contextualização do passado em que sofreu algum trauma e precisa ser ouvido no presente, quer seja pelo testemunho de outros que assistiram a um episódio que precisa ser narrado e registrado. Dessa forma, os personagens se tornam presentes porque o ato de narrar os transforma, concretiza e dá forma física a eles.

De acordo com Pompeu (2012, p. 258), a presença seria uma conexão física, corporal e imediata entre as coisas e as pessoas. A chave para esta relação seria a transferência de uma presença relevante do passado, um *stimmung*, transmitido pelo objeto artístico e envolvendo uma camada física de fenômenos. Ele pertenceria a uma parte física da existência e, na sua forma de organização, se inseriria na experiência estética. *Stimmung*, nesse sentido, é aquele que, sem se importar com a interpretação ou atribuição de significados, nos conecta ao seu tempo (sempre passado) e nos torna vivos e vivenciáveis no presente. Nesse sentido, o autor (2012) reflete sobre a justificativa gumbrechtiana de que a nostalgia e a necessidade por *stimmung* têm aumentado nos últimos anos, sobretudo entre a geração a que pertence o autor, testemunhando uma vida que segue um rumo comum, sem a capacidade de envolver e afetar nossos corpos, como se estivéssemos constantemente sedentos por presença ou como se a modernidade nos afastasse da vida presente nesses objetos. O pensamento gumbrechtiano sustenta que, apesar de cada *stimmung* ser histórico e culturalmente único, ler com um *stimmung* não é o mesmo que analisar ou reconstruir uma gênese cultural e histórica. Um pensamento que não se apega às regras dominantes da racionalidade e da lógica pode se beneficiar da intuição, uma vez que o que mais desperta interesse em uma leitura orientada pelo *stimmung* é a fascinação ou a irritação provocada por uma única palavra ou detalhe, como um som ou um ritmo. Dessa forma, o texto crítico poderia se aproximar e convergir para o seu objeto, ao invés de se distanciar cada vez mais dele.

Conforme Gumbrecht (2018, p. 373), a ambiência e o potencial oculto da literatura criam em nós temporalidades que se modificam constantemente, à medida que lemos em busca de *stimmung*, revelando seu potencial dinâmico. O conceito abrange a leitura de atmosfera, uma vez que esta afeta diretamente os leitores, revelando diversas ambiências e deixando a literatura em nós/para nós.

Nas reportagens em quadrinhos que analisamos, ao apresentarem os personagens, os autores revelam os climas ou atmosferas dos contextos em que se desenvolvem as tramas, seja em um bairro nobre ou periférico de São Paulo, seja no interior de Minas Gerais ou em quaisquer outros lugares. O que importa são as

documentações dos eventos, bem como aquilo que potencializam em nosso contexto contemporâneo como dimensões simbólicas dessas atmosferas, dos personagens e dos conceitos que perpassam essas temporalidades. As reportagens em quadrinhos envolvidas em nossa pesquisa estabelecem um diálogo não apenas com a literatura, mas com o passado e o presente. Rodrigues e Silva (2022, p. 108-109) salientam que os autores presentificam, nas obras, atmosferas históricas, isto é, fazem do passado presente. Por exemplo, “Notas de um tempo silenciado” e “Reportagens” iniciam-se, respectivamente, com a ditadura militar brasileira e culminam com a eclosão da disputa (guerra) por território entre Israel e Palestina. Em “Reportagens”, Joe Sacco apresenta cenas de ataques entre judeus e palestinos. Isso não significa que o jornalista seja imparcial e objetivo, mas sim que busca revelar as subjetividades dos personagens envolvidos na história.

Gumbrecht (2018, p. 370) apresenta uma perspectiva que não se limita à verdade, mas sugere que, ao se concentrar nas atmosferas e nos ambientes, os estudos literários se dirigem às obras como parte da vida no presente. Contudo, a questão das atmosferas e dos ambientes deve ser considerada mais relevante que os níveis de representação das obras. A leitura do *stimmung*, que permite distinguir a experiência artística da experiência histórica, manterá a vitalidade da literatura. Ao fazê-lo, o foco não está apenas na experiência histórica vivida pela obra literária no momento de sua criação. Ou seja, a obra não torna presente apenas um momento do passado, mas, de acordo com Gumbrecht, sua análise revela muito da nossa imediaticidade histórica.

Conforme Marciano (2021, p. 95), o *stimmung* não revela nada novo, nem mesmo o oculto, mas, quando afeta a sensibilidade do leitor, permite a intensificação de sentimentos que, de forma mais ou menos intensa, podem nos envolver e se manifestar em nossas vidas diárias e nas interações com o tempo. Isso ocorre de maneira mais complexa do que as possibilidades de uma ontologia literária. Dessa forma, a complexidade surge pela possibilidade de tematizar as atmosferas como elementos de pesquisa mais amplos (Marciano, 2021, p. 95). Esses encontros, como produtores de toques, estimulam a vontade de compartilhar o que se toca e o que se sente tocado. No entanto, o que realmente importa nesse jogo é a confrontação com as coisas do mundo que, ao serem narradas, podem ser representadas de forma física.

O relacionamento entre atmosfera e presença exige, com isso, uma maior atenção voltada às formalidades pelas quais estas partilhas vêm

à tona, o que sublinha um nivelamento entre reflexão histórica (os efeitos de sentido) e a experiência estética (os efeitos de presença). (GUMBRECHT, 2014, p. 26 *apud* MARCIANO, 2021, p. 96)

Por fim, compreendemos que os encontros proporcionados pela leitura dos quadrinhos apresentam aspectos temáticos de temporalidades e climas que devem ser questionados de forma sensível e observadora, visando a descobrir novas perspectivas no interior e no exterior de diversas historicidades. De acordo com Marciano (2021), uma leitura atenta, quando direcionada para as atmosferas, não deixa de lado a história do objeto confrontado, porque insiste na distância.

3.2 TEOR TESTEMUNHAL

O foco desta seção é, portanto, o que o teor testemunhal faz, como ele pode nos levar a uma fronteira e como constitui uma categoria capaz de compreender a condição em que a literatura se apropria como forma de testemunho, além das estratégias próprias desse tipo de discurso.

A partir da perspectiva do testemunho, conforme Seligmann-Silva (2005, p. 85), a literatura torna-se parte integrante da vida, uma vez que tem um compromisso com o real. Mas um “real” que não deve ser confundido com a “realidade” tal como era pensada pelos romances realistas e naturalistas. O “real” que nos interessa aqui deve ser compreendido sob a perspectiva freudiana do trauma, como um evento que, de fato, não se reproduz na representação.

Não se trata da velha concepção realista e naturalista que via na cultura um reflexo da realidade, mas antes de um aprendizado – psicanalítico – da leitura de traços do real no universo cultural. Já o discurso dito sério é tragado e abalado na sua arrogância quando posto diante da impossibilidade de se estabelecer uma fronteira segura entre ele, a imaginação e o discurso dito literário. Não existe uma essência do literário que dê conta de contê-lo diante do discurso dito sério. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 71 *apud* SARMENTO-PANTOJA, 2021, pp. 116-117)

Sarmiento-Pantoja (2021) sustenta que a discussão é relevante tanto para os estudos literários quanto para os estudos sobre testemunho, uma vez que é necessário compreender como os regimes de realidade estão presentes em ambos os discursos, já que há narrativas que oscilam entre a *vera fiction* e a *falsa fiction*, dependendo da

natureza e das dimensões estéticas que a obra percorre. O testemunho pode revelar as imagens ocultas do real que precisam emergir. A literatura, ao se fundamentar nas ligações entre a verdade e a realidade, é composta por referências culturais e, conseqüentemente, por teor testemunhal. Assim, podemos ler os textos literários também como testemunhos sobre determinados aspectos que, de alguma forma, marcam uma sociedade.

Ao considerarmos o factual como parte de um vasto campo de verdades, compreendemos que tanto o teor de verdade quanto o de factual estão imiscuídos no teor testemunhal, e o inverso também é válido. Dessa forma, na escritura dos textos, às vezes, é possível estabelecer relações com a verdade enquanto estatuto testemunhal do factual.

O conceito de testemunho concentra uma série de questões que polarizam a reflexão sobre a literatura, evidenciando as fronteiras entre o literário, o fictício e o descritivo. Para Seligmann-Silva (2005, p. 85), não existe “grau zero da escritura”; em outras palavras, a literatura está presente onde o sujeito se apresenta na narrativa. No entanto, é preciso reconhecer que, ao mesmo tempo, o histórico que está por trás do testemunho requer uma perspectiva referencial, que não reduza o “real” à sua “ficção” literária. Ou seja, o testemunho faz uma crítica à postura que reduz o mundo ao verbo, ao mesmo tempo em que pede uma reflexão sobre os limites e modos de representação.

Assim sendo, a literatura e o testemunho carregam uma verdade, mas a realidade que pretendem é diferente, pois a força do testemunho surge conforme seu aproveitamento na composição literária ficcional. A realidade apresentada por meio da verdade literária é submetida ao encantamento da leitura quando estabelece relações entre diferentes níveis, unindo o que foi experimentado ou dito ao que foi criado. “Mais do que um mero relato, a escrita ficcional agrega uma possibilidade de empatia sem limites preestabelecidos” (SCOTT, 2022, p. 57).

A seguir, nossa atenção se dirige para os eventos que estão no centro dos discursos sobre a literatura de testemunho, definindo as características que podem assumir no presente mediante experiências históricas.

3.2.1 Literatura de testimonio como narrativa da dor

A partir do pós-guerra, consoante Galle (2018, pp. 167-168), surge um tipo de literatura denominado *literature of testimony*, um termo cunhado para designar textos

que narram as atrocidades do Holocausto⁹⁶ vividas pelos autores de certas obras literárias. Apesar da grande variedade de recursos e gêneros textuais reunidos nessa categoria, o termo foi empregado para depoimentos orais, documentos escritos, relatos autobiográficos, contos, romances, peças, poemas, quadrinhos e filmes. A capacidade do testemunho de ultrapassar a fronteira discursiva entre a ficção e a não ficção, segundo Galle (2019), sugere a possibilidade de se tratar de um fenômeno que afeta o conceito tradicional de ficcionalidade. Assim, o testemunho pode abranger tanto relatos factuais quanto romances, o que é incomum na comunicação literária.

Na teoria literária, de acordo com Seligmann-Silva (2005, p. 86), podemos perceber dois grandes campos de discurso sobre o testemunho que se aproximam cada vez mais. De um lado, a noção é pensada, nos âmbitos europeu e norte-americano, com base na experiência histórica dessas regiões e países. De outro lado, o conceito de *testimonio* é desenvolvido a partir da experiência histórica e literária da América Latina. Se, no primeiro caso, o trabalho de memória em torno da Segunda Guerra Mundial e da Shoah influencia significativamente as discussões, na América Latina, o ponto de partida é formado pelas experiências históricas da ditadura, da exploração econômica, da repressão às minorias étnicas e às mulheres, da perseguição aos homossexuais, entre outras.

O pesquisador (2005, p. 88) aponta que a política da memória, a qual também está presente nas discussões em torno da Shoah, tem um caráter mais político do que cultural na América Latina, que, por sua vez, apresenta uma convergência entre política e literatura. Diante de uma perspectiva de luta de classes, esse gênero é o mais adequado para representar os esforços revolucionários dos oprimidos. A literatura de testemunho seria a narrativa de pessoas que sobreviveram a uma dor ou a uma tragédia coletiva. Destarte, Scott (2022) afirma que aquele que sobrevive não é um terceiro, mas sim alguém que sofreu uma violência dolorosa e viveu para contá-la. São fragmentos que constituem o relato do sobrevivente, de modo que, no testemunho que proporcionou esses relatos, há uma representação do que foi experimentado.

⁹⁶ A questão do testemunho foi debatida na Europa a partir da marcante frase de Theodor Adorno em seu ensaio “Crítica Cultural e Sociedade”, publicado em 1949: “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de porquê hoje se tornou impossível escrever poemas”. Conforme Seligmann-Silva (2005, pp. 86-87), fica evidente que a discussão sobre o testemunho, na Europa e Estados Unidos, tende a se concentrar não apenas na Segunda Guerra Mundial, mas também no genocídio de milhões de judeus cometido pelos nazistas.

O *testimonio*, como apontado por Seligmann-Silva (2005, p. 91), é uma narrativa contada na primeira pessoa gramatical por um narrador que é, ao mesmo tempo, o protagonista (ou a testemunha) de seu próprio relato. Assim sendo, esse desempenho se encaixa nas quatro narrativas gráficas analisadas neste estudo, como em “Três mulheres da Craco” (2022), na qual a jornalista Carol Ito é protagonista de sua própria narrativa, deixando uma marca de atmosfera como uma mulher brasileira olhando para o fenômeno que gera a reportagem. Trata-se de uma interpretação baseada na realidade empírica factual, que surge a partir de um ato ficcional e produz a presença das atmosferas testemunhais de quem viveu o que aconteceu mediante uma investigação jornalística.

Em “Notas de um tempo silenciado” (2015), Robson Vilalba apresenta fragmentos do golpe de 1964, dando voz a personagens reais pertencentes à mesma história, mas que ainda estavam silenciados. A obra apresenta elementos que sugerem possíveis cenários de como seria viver e sobreviver à ditadura e, assim, poder contá-los. Esse arranjo imiscuído na memória permitiu adequar vozes narrativas que se alternam como um vaivém fragmentário de história oral, dando ao conjunto da obra uma base coerente com o objetivo do autor.

Na reportagem em quadrinhos, “Raul”, Alexandre De Maio (2018) é apresentado na narrativa como um participante temporal, uma subjetividade que diz respeito à participação conjunta entre autor e protagonista. A aparição como personagem nos quadrinhos é uma técnica utilizada pelo JQ para enriquecer e contextualizar o conhecimento do fato.

Joe Sacco participa de diálogos e percorre áreas de Israel e Palestina, onde vivem judeus e muçulmanos. Além de estar presente nos quadrinhos, o autor explica a origem de seus encontros com os personagens, resultando em diversas situações que modificam a ideia de que a figura do repórter é apenas um mero espectador.

Por fim, Seligmann-Silva (2005) salienta a segurança em relação à unidade narrativa do *testimonio*, que costuma ser uma vida ou experiência única, pois incorpora o pacto autobiográfico, corroborando a concordância entre o personagem principal e o autor da narrativa.

Consoante Figueiredo (2020, pp. 113-114), o testemunho é um relato de sua própria fragilidade e ausência de provas, mas respaldado pela autoridade de quem viu ou viveu o evento, pois testemunhar é a reivindicação do direito de existir como um direito superior ao compromisso com a lógica de uma verdade cartesiana. Sob esse

ponto de vista, existir e narrar são sinônimos, uma vez que a testemunha cria um espaço limitado para si mesma, entre o historiador e o ficcionista. Não concordar com as certezas e, ao mesmo tempo, aceitar a verdade vivida é ser testemunha de uma época de extremos, na qual existir depende de saber dizer, narrar. Para o autor (2020, p. 114), o testemunho inaugura uma perspectiva ética para o conhecimento, enfatizando muito mais a relação entre discursos historiográficos e ficcionais do que propriamente uma negação mútua. Além disso, provoca uma crítica à verdade filosófica ao ligar-se de forma inegável à experiência subjetiva da testemunha, de modo que a fragilidade do testemunho o fortalece, pois ninguém pode negar a complexidade do vivido, que excede a capacidade de compreensão racional.

Assim, o testemunho pode ser considerado uma narrativa que não reproduz uma ideia correta de si mesma. Em outras palavras, o que está oculto, o que não pode ser visto, surge diante do testemunho, que se constitui por sua expressão menos fiel, sendo a própria história que privilegia uma minoria de usurpadores, criminosos transfigurados em seus diversos autoritarismos.

Finalmente, cabe a nós, como pesquisadores, historiadores, comunicólogos, jornalistas, narradores e leitores, evitar a restrição da apresentação de testemunhos, a fim de garantir sua recepção. Já os meios de comunicação de massa tradicionais não conseguem transmitir essa mensagem, transformando-a em uma recepção passiva do testemunho pelo público. O JQ cumpre esse papel, não por ser uma mídia mais eficiente, mas porque atua de maneira diferente de outros meios de comunicação, impedindo que um material seja esquecido ou destruído, apresentando-o ao leitor, encarando esses fragmentos e tornando-os elementos necessários que fazem parte de passados que não devem ser considerados passados, pois ainda necessitam de discussão.

3.3 TEOR FICCIONAL

Neste tópico, abordaremos a ficção como um modo de revestir e constituir nossas formas de saber e agir. Assim, temos a possibilidade de evidenciar a ficcionalidade em relação aos fenômenos que investigamos.

A construção de um texto, conforme Sarmiento-Pantoja (2021, pp. 113-114), sobretudo no que diz respeito à literatura contemporânea, tem sido marcada por uma grande variedade de misturas, fusões e recriações. O texto literário foi profundamente

modificado pelos códigos e formatos textuais considerados mais objetivos, factográficos ou documentais, como as cartas, os manuais, os periódicos, as notícias e outras formas arquivísticas que, cada vez mais, ganharam espaço na escrita literária. Logo, temos modelos narrativos que se fundem e se ressignificam, como textos literários que parecem roteiros de cinema ou jogos de videogame que usam os mesmos elementos estruturais das histórias literárias. Esses hibridismos mostram um ecletismo no texto literário, sobretudo quando ele ultrapassa as fronteiras entre ficção e realidade.

Conforme Alkimin (2006, pp. 204-205), “[...] quanto à insustentabilidade das acepções que associam as ficções literárias a um contradiscurso da realidade e da verdade, por seu suposto caráter de ilusividade, de artificialidade embusteira ou de falácia”.

O testemunho, segundo Seligmann-Silva (2010), pode ser compreendido como um ponto de encontro entre a história e a memória, entre os fatos e as narrativas, entre o simbólico e o indivíduo. São encontros que ocorrem a partir do narrador, que baseia sua narrativa em relatos testemunhais referenciados na realidade e, conseqüentemente, na leitura que o indivíduo faz, pois, de antemão, já conhece algumas partes do que foi representado na literatura, visto que essas representações estão presentes em seu horizonte social como parte de um pacto de leitura. As subjetividades do narrador, da testemunha e do leitor experimentado caminham no entrelugar – nem ficção nem real, enquanto partes separadas –, mas, em seu conjunto, constroem alguma realidade que se produz e se reproduz no presente de cada indivíduo.

Alkimin (2006) ressalta que essa condição ficcional de todas as nossas práticas indica que aquilo que nomeamos por realidade e verdade designa tão somente nossas versões do mundo, que dão enquadramento às vivências e às interações individuais e coletivas, organizadas em modelos de realidade sistematizados pela cultura.

De acordo com Galle (2018), a interpretação de uma ficção é possível por meio da aceitação de um princípio de realidade, uma vez que as inferências que o leitor faz sobre as frases do texto dependem de sua cultura, de modo que a referência à realidade torna a ficção mais convincente.

Qualquer comportamento de uma personagem ficcional é visto sob o pano de fundo das nossas ideias de psicologia, moralidade, política etc. Até acontecimentos “sobrenaturais” ou ilógicos, dentro de uma ficção, são entendidos na base daquilo que nós consideramos possível, de acordo com as ciências naturais e as regras da causalidade reconhecidas consensualmente. (GALLE, 2018, p. 170)

Como salienta Sarmiento-Pantoja (2021, p. 128), é possível notar, na narrativa do testemunho, a influência da técnica narrativa da ficção, sobretudo para lidar com as situações narradas que, devido ao nível de insuportabilidade, precisam ser criadas de outros modos. Daí a relevância do teor ficcional no testemunho. Em questão está a capacidade da linguagem para a empatia e para a constituição da responsabilidade para com o outro. Assim, inferimos que o JQ ficcionaliza a realidade, minimizando a violência relatada e o sofrimento exposto, enquanto os desenhos amenizam as situações traumáticas para que, de algum modo, possam ser suportadas.

É comum a ideia de pactos de leitura que direcionem, de acordo com regras explícitas, o factual de um lado e o ficcional de outro. Nesse sentido, Galle (2018, p. 173) propõe que a produção e a recepção dos testemunhos sejam guiadas por um pacto específico – nem factual, nem ficcional, mas testemunhal. O pacto factual requer que o escritor assuma a responsabilidade por todas as ideias e, portanto, que suas frases se refiram à realidade extratextual. O pacto ficcional sugere que a voz que profere as frases da história não seja idêntica à do autor e que essas frases não se refiram ao mundo real, mas sim a um mundo imaginado (da ficção), que pode ser vivido pelo leitor.

Assim sendo, Sarmiento-Pantoja (2021, p. 125) propõe o teor ficcional como possibilidade de o testemunho assumir, no todo ou em parte, a apropriação de elementos estéticos, estratégias ou técnicas pertencentes à ficção. O teor ficcional não se limita apenas ao uso de códigos ou elementos estéticos capazes de impor um filtro ficcionalizante, mas também deve estar diretamente ligado aos interesses do narrador e, em muitas ocasiões, às necessidades do narratário, já que o texto é direcionado a um público específico. Logo, o conteúdo ficcional pode ser crucial para a realização do acordo entre o autor e o receptor da narrativa.

Proponho que da mesma forma que encontramos o teor testemunhal, na ficção, quando esta se utiliza de códigos muito próximos aos de um testemunho, como as repetições, as elipses, a necessidade do critério da evidência ao inserir elementos de verídico, o tom de depoimento, entre outras, é possível tomarmos o teor ficcional como uma categoria possível e imanente à teoria do testemunho e formas correlatas. (SARMENTO-PANTOJA, 2021, pp. 127-128)

Sobre a condição histórica e/ou de testemunho na literatura, Almeida (2016) salienta que essa ligação, formada por eventos datados e inscritos em um contrato

virtual de texto, contexto e leitores, possibilita um movimento reflexivo sobre a realidade. Já nas obras produzidas a partir de traumas cotidianos, a escrita oculta essa ligação. “A distância entre leitor e autor e, conseqüentemente, a ausência daquele contrato virtual entre eles impossibilita que se aponte o que é o real na ficção, a qual fica ainda mais protegida pelo segredo que (sobre)vive na exterioridade da literatura” (ALMEIDA, 2016, p. 98).

A veracidade da ficção nos leva a refletir sobre as escolhas que fazemos, as posições que adotamos e o teor de verdade que se deseja atribuir ao que é narrado. Sarmiento-Pantoja (2021) salienta que a verdade não é o contrário da ficção e que, quando optamos pela ficção, não o fazemos com o objetivo turvo de deturpar a verdade, colaborando, assim, com o argumento voltado à coexistência entre ficção, verdade e realidade.

Na medida em que sobreviventes formularam a expressão das suas experiências nas duas modalidades e o público obteve conhecimento sobre a Shoah igualmente por meio da ficção e da não ficção, parece lícito que o testemunho estabeleça um novo paradigma que envolve um outro “pacto” ou regras de recepção distintas da tradicional divisa entre literatura ficcional e factual. (GALLE, 2019, pp. 167-168)

O gênero abrange textos factuais e ficcionais e, em alguns casos, certos livros foram atribuídos à literatura não ficcional, apesar das convenções do campo literário. Galle (2019, p. 168) relata que o quadrinho “Maus”, de Art Spiegelman, foi excluído da lista “Fiction” do *New York Times* e colocado na lista “Non-fiction” nos anos 1990. “A noite”, de Elie Wiesel, apesar de ser considerado romance, figurava em 2006 como romance na lista de não ficção do mesmo jornal. Muitos críticos consideram a ficção como uma representação de um mundo possível (imaginável) e diferente do mundo real no qual vivem autores e leitores. Em suma, Galle (2019) sustenta que o mundo alternativo pode ser completamente distinto do mundo real, como o mundo fantástico de Lewis Carroll, ou apresentar diversas similaridades com o mundo real, como nos romances realistas. Em qualquer circunstância, uma narrativa ficcional só é compreendida pelos seus leitores se apresentar uma abundância de elementos semelhantes ao mundo que eles conhecem.

Conforme Galle (2018), pactos são convenções explícitas que estão em constante evolução devido à dinâmica da interação entre os horizontes de expectativas dos leitores e as inovações produzidas pelos autores. O leitor experimentado desenvolve

filtros cognitivos que permitem, na maioria das vezes, inferir o pacto oferecido a partir da configuração da narrativa, processando a informação conforme a proposta apresentada. Em muitos casos, o leitor deve depositar confiança em sua intuição, sendo a interface entre a experiência (incluindo outras leituras sobre o tema), a percepção do texto e as informações sobre o autor. Por exemplo, as narrativas gráficas que analisamos fazem uso da técnica jornalística mais adequada, assim como os testemunhos presentes em seu interior auxiliam o leitor a compreender a mensagem contida nos textos.

Sarmiento-Pantoja (2021) observa e considera, no que diz respeito às narrativas de testemunho, inúmeras produções literárias, cinematográficas e testemunhais que se guiam pela experiência de vida de sobreviventes, que há algo tão presente quanto o teor testemunhal encontrado em produções artísticas. Há algo na composição da narrativa de testemunho que a torna semelhante à ficção, embora a narrativa de testemunho não seja, de fato, ficção.

Por suas múltiplas configurações, pelos conteúdos que agenciam, por alterarem o conhecimento e a realidade, a temática das ficções (literárias) não apenas reivindica outros acordos semânticos fora do eixo das oposições binárias e desqualificadoras, mas também encaminham como problema o redimensionamento de nossas relações com o conhecimento, a verdade e a realidade; enfim, com o próprio inventário de conceitos e valores que a cultura disponibiliza. (ALKIMIN, 2006, p. 206)

Segundo Silva (2017, p. 242), atualmente há uma reconfiguração do que é considerado literatura, e o termo sugerido pelos estudiosos da segunda metade do século XX para essa confusão entre ficção e realidade é a autoficção. Trata-se da ficcionalização do escritor, uma pessoa com registro civil inserida no campo da ficção, tornando-se uma personagem da narrativa, numa mistura de autobiografia e romance.

Galle (2018) argumenta que o pacto testemunhal pode indicar um comprometimento do autor com a autenticidade da experiência narrada no texto, independentemente de as proposições serem referenciais. O texto deve ser entendido como uma representação parcial e subjetiva, pois não é possível narrar o “todo” de um evento, mas apenas algumas partes, cabendo ao narrador acrescentar informações, como acontece com as ilustrações das reportagens em quadrinhos. Ou seja, sua composição pode conter ornamentos e alegorias, funcionando como elementos adicionais sobre o episódio.

Ele reclama ser entendido como relato autêntico, com as licenças sancionadas pela fragmentariedade da percepção, pela fragilidade da memória, pelas limitações da linguagem e pela interpretação subjetiva de cada autor. Comparadas com o pacto factual, as licenças estão expandidas e certas cenas podem parecer mais vivas do que num simples relato: o autor, a partir da distância dos acontecimentos, pode ter usado a imaginação em vez da memória para reconstruir o passado. (GALLE, 2018, pp. 176-177)

De acordo com Scott (2022), aquilo que não está ao nosso alcance pode ser presentificado pela ficção e, ao lermos histórias de ficção, estamos em um espaço perturbador, no qual somos nós mesmos e, ao mesmo tempo, outros. Estamos em nosso tempo do agora, mas também no tempo da narrativa. Os personagens ganham vida porque emprestamos nossos corpos a eles. O ato de estranhar as coisas provoca em nós, leitores, a prática de diversos gestos e sentimentos. A leitura de textos autobiográficos difere porque existe um indivíduo real; neste caso, o ato de assistir à vida de alguém é mais forte do que a nossa participação na obra. Dessa forma, a discussão sobre a possibilidade de o testemunho ser ficcionalizado permanece em aberto.

Nesta época em que a horizontalidade das manifestações intelectuais, artísticas, políticas e sociais de toda ordem imposta pela revolução tecnológica estabelece um novo tempo de recepção, a ficção parece conter a força que o testemunho por si só não alcança. (SCOTT, 2022, p. 58)

O JQ oferece ao leitor uma descrição fiel dos eventos narrados, que se baseiam nos relatos das testemunhas e na experiência do autor, quando este está presente na reportagem. As proposições surgem de uma análise mais aprofundada da realidade do passado, que contém uma abundância de sentenças não ficcionais trazidas pelo autor (jornalista). “Aquelas proposições que não provêm da memória episódica do autor devem ainda ser condizentes com sua experiência e interpretação dos acontecimentos” (GALLE, 2018, p. 177). O pacto do testemunho está relacionado à sinceridade do sujeito que sofre violência, sendo, portanto, indispensável testemunhar em nome de outros que sofrem o trauma.

Do lado do leitor, esse *ethos* é respondido pela confiança; diferentemente do ceticismo que orienta a leitura de textos factuais e da atitude do faz-de-conta da ficção, essa fideduciedade se baseia na confiabilidade da testemunha (sua biografia e seu caráter, manifestados nos gestos textuais e na realidade) e na importância dos acontecimentos. (GALLE, 2018, p. 183)

Para Alkimin (2006, p. 204), a literatura, vista como espaço das ficções, pode ser pensada em uma dupla e simultânea articulação: como sistema de construção de realidade e de conhecimento. Desse modo, ao engendrarem mundos alternativos à realidade objetiva e ao exercerem uma ação modeladora que revira e questiona as distinções de nossos modelos de referência, as ficções literárias compõem arranjos imprevisíveis e afirmam o mundo, a verdade e a realidade sempre como uma possibilidade aberta.

Assim sendo, compreendemos que o real pode ser construído pelo próprio leitor em relação às textualidades que o cercam na obra literária, bem como a partir de sua habilidade cultural. Ou seja, trata-se de um pacto de leitura que reforça um mundo particular para cada indivíduo e que, quando analisado em um conjunto de leituras de distintos sujeitos, poderá atender a um coletivo de pessoas. Essa construção de uma realidade advinda do ficcional soa como um entre-lugar, ou seja, nem ficção nem real enquanto estáveis, mas ficção e real enquanto literatura e reflexão, pois possuem instabilidade.

3.4 TRAUMA

No interior dos testemunhos prestados pelas vítimas, há um lugar de rememoração de traumas e construção de memórias, como abordaremos neste tópico.

Seligmann-Silva (2008, p. 66) considera o testemunho um ato característico da sobrevivência de um indivíduo que retorna de uma situação extrema de violência, implicando a necessidade de narrar como principal desafio para estabelecer uma ligação com o outro.

Nesse sentido, Musse *et al.* (2020) ponderam sobre o estímulo dado pelos jornalistas à sensibilidade dos personagens nas HQs, que contextualizam não somente um determinado momento político e cultural, mas também a relevância do jornalista no cumprimento de seu papel naquele período. A principal característica do testemunho dos personagens é o fato de terem vivido aquele momento: “não importando inconsistências com datas ou nome de pessoas, o depoimento tem valor em virtude do que aquelas pessoas viveram” (MUSSE *et al.*, 2020, p. 144).

De acordo com Scott (2022), não podemos ignorar e normalizar as consequências trágicas que causaram o trauma; devemos evitar que continuem afetando

corpos cuja subjetividade seria prejudicada pela impossibilidade de escolha. No enredo das narrativas gráficas apresentadas em nosso estudo, percebemos a existência de lugares causadores de traumas que, muitas vezes, podem ser apreendidos e discutidos a partir de uma linguagem que não tem o objetivo original de transmitir o que aconteceu. Conforme Scott (2022), nem da História essa pretensão é própria. Como tradutor, o sobrevivente deve se submeter às regras da língua que traduz e às regras para as quais está traduzindo, numa tentativa de conciliar-se com as regras universais. A mensagem que um testemunho apresenta é única e absoluta em sua singularidade, tornando-se uma parte isolada de um todo. Essa mesma singularidade prejudica sua relação com o simbólico, uma vez que a linguagem é moldada por generalidades. O testemunho, enquanto evento singular, desafia a linguagem e o ouvinte. A fragmentação do mundo e o colapso do testemunho impedem sua tradução para o simbólico. A reportagem em quadrinhos parece reafirmar uma singularidade absoluta do testemunho, visando impedir qualquer tentativa de repetição de um simbólico que seja universal e hegemônico.

Uma comunidade que sofreu as mesmas violências pode ser reconstruída mediante laços políticos, uma vez que esses indivíduos passam a compartilhar suas experiências, o que pode resultar na mudança de posição de vítima para uma nova identidade. Os testemunhos apresentados nas reportagens em quadrinhos permitem a reconstituição de experiências específicas, uma vez que essas narrativas gráficas procuram preservar a memória: “[...] Cabe a nós percebermos que as fontes orais se incorporam às memórias vividas, antes tão marginalizadas e silenciadas, para a construção de novas identidades” (MUSSE *et al.*, 2020, p. 143). Essa tradução é uma forma de compreender, e não uma cópia (*mimesis*) de algo, ou seja, ao contrário da percepção comum que se tem ao ler, em jornais impressos, uma representação e imitação dos acontecimentos da vida. Desse modo, aprendemos a ler, nas páginas das reportagens em quadrinhos, “fragmentos de um presente que se amontoa diante de nós: de um passado que não passou. Pretérito presente, presente do passado. Fruto de um trabalho de coletor e de arranjador de fragmentos” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 8).

De acordo com Scott (2022, p. 54), a subjetividade que conduz a narrativa sempre será questionada, assim como a autoridade da voz narrativa, uma vez que diz respeito ao manejo de memórias que podem sofrer adaptações ou ser recuperadas a partir de fragmentos de memória.

A imaginação é o caminho para a testemunha enfrentar a crise do testemunho. Essa afirmação de Seligmann-Silva (2008, p. 70) demonstra a incapacidade de testemunhar e imaginar o local de sofrimento, o que é inverossímil diante da necessidade de testemunhar como meio de sobrevivência. A imaginação é uma arma que deve ser usada para enfrentar o buraco negro do real do trauma, que, por sua vez, encontra na imaginação um meio para sua narração. Quem testemunha um evento pode se tornar um exemplo para outras pessoas porque viu de perto violências inomináveis: “Eles portam estas verdades e são tratados como porta-vozes delas. Esta unicidade paradoxal do testemunho, que desafia a linguagem, levou também ao discurso da unicidade das catástrofes [...]” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 73).

Os testemunhos vão além de sua importância para a constituição da memória, pois aproximam as histórias e os leitores:

Os quadrinhos permitem a queda do mito da imparcialidade, que, apesar de nunca ter existido no jornalismo, acaba sendo uma ideia utópica que veículos de comunicação tentam passar para os leitores, através de diversas estratégias e representações. [...] (MUSSE *et al.*, 2020, p. 143)

A representação do evento é a reconstrução incompleta de um lugar possível de representar a vida, a qual deve ser reconstituída visando à sua integração ao movimento de outras temporalidades vividas. “Falando na língua da melancolia, podemos pensar que algo da cena traumática sempre permanece incorporado, como um corpo estranho, dentro do sobrevivente” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 11).

Os fragmentos de seu passado, misturados aos estilhaços traumáticos que o corroem, ajudam a remontar a história que, apesar de imprecisa e instável, funciona como um lugar fértil que o retira da sobrevida e o leva para a vida. “Narrar é dar sentido à vida, pois construímos nosso passado, nosso presente e nosso futuro” (MUSSE *et al.*, 2020, p. 145). Assim, percebemos a narrativa em quadrinhos como uma ferramenta capaz de derrubar o muro da violência e da opressão, pois, se o trauma é narrado por meio dela, logo, possui como força motriz o desejo necessário de sair da sobrevida.

O ocultamento de lugares e traços de perversidades diz respeito à afirmação do imaginário de que aquele evento não aconteceu. É o que examinaremos em seguida.

3.4.1 A unicidade do testemunho em confronto com o negacionismo opressor

Seligmann-Silva (2008, p. 69) afirma que o trauma é uma recordação do passado que não passa, como se houvesse uma dúvida em relação aos acontecimentos de uma violência sofrida por alguém e, nessa escritura, coloca-se em debate se isso realmente ocorreu. Esse tipo de irrealidade é bastante comum na percepção da memória do trauma. A irrealidade criada por negacionistas, por exemplo, pode confundir aqueles que sofreram violência, levando-os a questionar a própria experiência diante da negação do opressor.

Conforme o pesquisador (2008, pp. 74-75), a indizibilidade do testemunho ganha um peso inquestionável, enquanto o negacionismo é perverso porque toca no sentimento de irrealidade da situação vivenciada. A resistência ao enfrentamento do real parece estar associada ao negacionismo. Esse sentimento é comum no próprio sobrevivente e o tortura, criando uma visão distorcida da realidade, por exemplo: mulheres que sofreram estupros são culpabilizadas pela sociedade em vez do criminoso, e o negacionismo está inserido nessa construção, como no ato do deputado Sóstenes Cavalcante⁹⁷, que, em seu projeto, limita o aborto a até 22 semanas de gestação e prevê uma pena de 20 anos de reclusão para a mulher e para quem a auxiliar na interrupção da gravidez. Dessa forma, a mulher responsável pelo procedimento, caso seja condenada, poderá cumprir de 6 a 20 anos de prisão, ou seja, a ela será imposta uma pena maior que a do próprio estupro.

Para proteger o testemunho das vítimas diante dos negacionistas, é imprescindível adotar uma postura crítica de enfrentamento, já que é comum a vítima não conseguir comprovar a violência que sofreu. “Um sujeito que acusa é alguém que sofreu um prejuízo e que dispõe de meios para prová-lo. Ele os perde se, por exemplo, o autor do prejuízo acontece de ser diretamente ou indiretamente o seu juiz” (LYOTARD⁹⁸, 1983 *apud* SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 15).

Em nossas análises, apresentadas posteriormente, temos testemunhos de pessoas que sofreram com a guerra, a violência policial e outros traumas que, somados, resultam em uma variedade de eventos que a mídia tradicional não reproduz, seja por falta de

⁹⁷ Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/2024/06/autor-do-pl-sobre-aborto-e-porta-voz-de-malafaia-na-camara-e-pregou-negacionismo-na-pandemia.shtml> Acesso em: 02-07-2024.

⁹⁸ Ver em: J-F. Lyotard. *Le différend*, Paris: Éditions de Minuit, 1983, p. 22s.

espaço, de tempo disponível, por desinteresse editorial ou devido a uma determinada parcela da sociedade que detém o poder. Assim sendo, evitam acolher testemunhos que não consideram relevantes. Os depoimentos coletados em nossas análises são evidências contundentes desse fato.

A oralidade, que se transforma em narrativa textual, é particularmente relevante porque surge da fala e não da escritura, ou seja, de uma pessoa ou grupo de pessoas exploradas, violentadas e esquecidas na maioria das vezes. Nesse paradigma, surge a lógica de um trauma que se faz ouvir, em vez de se ver. O tema será abordado no tópico seguinte.

3.4.2 Ouvir o trauma como materialização do testemunho

De acordo com Figueiredo (2020, p. 107), escrever memórias é mais que uma tentativa de elaborar o trauma. Quando o sobrevivente narra, sobretudo em narrativas que se valem do artifício literário, temos um par Eu/outrem, no qual *outrem* teve sua palavra silenciada, e o silêncio imposto é a face mais nua que suplica ao Eu sobrevivente. Em relação ao fato de esse outro homem não estar fisicamente presente, a memória do trauma torna-o mais real do que qualquer corporeidade que se aproxime do sobrevivente. Para o pesquisador (2020, p. 108), nesse paradigma surge a lógica de um trauma que se faz ouvir, em vez de se ver, uma vez que, na abertura dessa alteridade, não se dá ao desvelamento e não pode ser desvelada pelos olhos humanos, pois essa alteridade se revela pelo seu pronunciamento. A partir do momento em que o indivíduo tem contato com essa voz convocatória, torna-se responsável por transmiti-la ao mundo, mesmo sem compreender sua proposta. Sua subjetividade está alinhada à palavra revelada, de tal forma que nele habita uma alteridade, outra voz que se manifesta independentemente de sua vontade ou admissão.

Assim, temos os jornalistas em quadrinhos que, por meio de suas narrativas literárias e imagéticas, ajudam a despertar esses traumas e memórias. Esses narradores, ao ouvir uma voz e documentá-la numa espécie de literatura moderna (reportagem em quadrinhos), revisitam uma revelação que não se limita à sua subjetividade, mas também à consciência coletiva. Nesse sentido, Seligmann-Silva (2005, p. 91) ressalta que o testemunho é profundamente marcado pela oralidade. Parece importante considerar esse potencial, sobretudo no JQ, que tem um espírito denunciativo de violências ocorridas em épocas distintas. “Entretanto, eles se traduzem na figura da

testemunha que não vai embora, que escuta o indizível, o insuportável relato do sobrevivente para, depois, como num revezamento, transformar em literatura, a qual não consiste na transcrição do real, mas na sua representação” (SILVA, 2017, p. 243). O trauma é considerado por Silva (2017, p. 245) como a impossibilidade de atribuir um significado; ele busca uma resposta simbólica à experiência dolorosa vivida. O trauma resulta na importância de se ter alguém que ouça a narrativa do sobrevivente.

A escrita de narrativas de ficção e a perspectiva de registro literário estão intimamente relacionadas ao testemunho, apresentando diversos fatores e perspectivas que podem ser rejeitados ou aceitos. No meio dessas possibilidades está o tempo, a velocidade ou a insuficiência que atuam sobre o esquecimento da notícia de um trauma e do seu relato, que, em determinado momento, pode ser a síntese de um trauma coletivo maior. Como um “reflexo de uma incapacidade de compreender, aceitar e resolver o vivido e as mudanças trágicas que provocou nos corpos, no olhar, no escutar, nas mentes, nas vozes de uma geração e nas seguintes” (SCOTT, 2022, p. 49).

Isso significa que podemos ser solidários diante do sofrimento de alguém, podemos tentar compreender sua dor, a violência que outrem cometeu contra ele e o trauma em que vive, mas jamais poderemos sentir o que ele sente, de modo que nenhum conhecimento racional poderá funcionar como vicário de quaisquer subjetividades. O ato de tornar público um passado íntimo e traumático, por meio do testemunho, é uma ação que surge como o ápice dos eventos da memória, buscando vincular seu dizer à afeição de quem o testemunhou.

A linguagem da ficção, como aponta Figueiredo (2020, p. 115), tem o potencial de revelar mais do que suprimir, ou seja, a ficcionalidade da memória chega ao extremo da ficção como forma do testemunho:

A exatidão das palavras é sempre alcançada pela falta, por uma espécie de censura, pois por mais objetivo que seja o relato há sempre algo que escapa à nomeação, há sempre uma dor para a qual nenhuma palavra é suficiente ou são palavras envergonhadas, prenes de gagueira, de curto-circuitos, de desarticulações. É nisso que reside o inominável do trauma, a sua irrepresentabilidade. (SARMENTO-PANTOJA, 2012, p. 230 *apud* FIGUEIREDO, 2020, p. 118)

A crítica sobre o testemunho revela uma discussão que questiona a linguagem até o limite do que foi dito, não com o objetivo de negar, mas como uma proposta de resistência contra quaisquer tentativas de silenciar aquilo que nem sequer é explícito.

Conforme Figueiredo (2020, p. 118), o ato de dizer é uma ficção tensionada na linguagem, tornando parcialmente compreensível o apelo que o leva à responsabilidade.

Envolto pelo território da ficção o testemunho tende a confrontar a [...] forma de lidar com a ferida traumática [...] e os manuseios escriturais podem, contrariamente ou suplementar à constituição do trauma, tornar narrável de maneira radical e exasperada a ferida traumática, que comparece parasitária da memória daquele que a experimentou. (SARMENTO-PANTOJA, 2012, pp. 230-231 *apud* FIGUEIREDO, 2020, p. 118)

Figueiredo (2020, p. 120) aponta a relevância de que os estudiosos adotem a ideia de testemunho como uma resposta a outro que não pode responder por si. Dessa forma, o testemunho pode ser considerado uma resposta por qualquer pessoa e para todas as pessoas, até que não se admita mais a violência e o pensamento ético, por meio de sua resistência, substitua o pensamento ontológico, com sua totalização identitária.

Nas narrativas gráficas que analisamos, há subjetividades que mostram contextos repletos de aprendizados, falhas, traumas, buscas, perdas, conquistas e superações. Isso proporciona uma proximidade com o leitor, que se dispõe a ler a obra. Além disso, há a formação de um debate público em torno da representação da realidade apresentada pela narrativa, uma realidade que não é simples de ser enfrentada diante da dor provocada pelos traumas que carrega e que não é desejada por ninguém. No entanto, sua ampliação é necessária para que se possa ouvir a voz silenciada, que agora se faz ecoar até nossos ouvidos enquanto leitores.

3.5 *TESTIS, SUPERSTES E ARBITER* COMO TESSITURAS DO TEOR TESTEMUNHAL

Nesta seção, abordaremos, inicialmente, dois tipos de testemunho, suas funções e sua importância ligadas à cena traumática da testemunha. Em seguida, exploraremos um terceiro tipo de testemunho, analisando sua função e relevância no que diz respeito ao conceito de trauma e à necessidade de escuta.

De acordo com Sarmiento-Pantoja (2019, p. 6), a classificação do testemunho está fundamentada na proposta de Émile Benveniste (1969), que distinguiu dois tipos de testemunho. A primeira acepção é centrada na ação testemunhal: aquele que viveu a experiência e, ao se envolver nesse acontecimento, dá seu testemunho, denominado

superstes – aquele que sobreviveu. Essa acepção diz respeito à posição de um narrador primeiro. Na segunda acepção, o testemunho se concentra na figura daquele que assiste à ação; esse tipo de testemunho é conhecido como *testis*. Trata-se daquele que se propõe a testemunhar na condição de espectador, ou seja, na posição de um narrador terceiro.

Conforme o autor (2019, p. 11), o *superstes* sobrevive além do episódio que causou o trauma, resistindo às memórias que não desaparecem porque se tornam suportáveis. O testemunho do narrador *testis* é marcado pela impossibilidade de narrar; já no discurso do narrador *superstes*, essa impossibilidade se torna ainda mais evidente. A necessidade do testemunho torna-se, de certa forma, indispensável para o sobrevivente, que se encontra em conflito com as necessidades vitais da vida humana, tais como beber, comer e dormir. A narrativa do sobrevivente, geralmente, ajuda-o a sentir-se menos culpado por estar vivo e, conseqüentemente, é a melhor forma de manter sua integridade. Segundo Silva (2017, p. 245), a narrativa pode ser reescrita e, dessa forma, é viável obter informações valiosas por meio das testemunhas, em suas diversas formas: como testemunhas que veem (*testis*), como sobreviventes (*superstes*) e, sobretudo, como aqueles que ouvem o relato insuportável e não o deixam escapar.

Segundo Seligmann-Silva (2010, p. 4), o *superstes*, como uma relação semântica entre o que entendemos por testemunha, pode nos ajudar a compreender a situação do sobrevivente: “não é somente ter sobrevivido a uma desgraça, à morte, mas também ter passado por um acontecimento qualquer e subsistir muito mais além desse acontecimento; de ter sido, portanto, testemunha de tal fato” (BENVENISTE, 1995, p. 277 *apud* SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 4). Se *testis* diz respeito ao indivíduo que vê como um terceiro um certo episódio que envolve dois personagens, *superstes* descreve a testemunha: “seja como aquele “que subsiste além de”, testemunha ao mesmo tempo, sobrevivente, seja como “aquele que se mantém no fato”, que está aí presente” (BENVENISTE, 1995, p. 278 *apud* SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 4).

O “manter-se no fato” do *superstes* remete à condição singular do sobrevivente como alguém que vive na clausura de um evento extremo que o aproximou da morte (Seligmann-Silva, 2010). Por um lado, o modelo do testemunho como *superstes* é baseado em ouvir e não em ver; assim, a história pensada a partir do *superstes* tem um significado mais auricular, que se abre aos testemunhos e ao próprio evento do “testemunhar”. Por outro lado, o modelo de testemunho como *testis* se assemelha ao modelo do saber representacionista do positivismo: “com sua concepção instrumental da linguagem e que crê na possibilidade de se transitar entre o tempo da cena histórica

(ou a “cena do crime”) e o tempo em que se escreve a história (ou se desenrola o tribunal)” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 5).

Na cena do testemunho, o presente do ato testemunhal é precedente; assim, a valorização do paradigma do *superstes* não significa negar o testemunho como *testis*. O autor (2010) entende que os caminhos da memória e do esquecimento, compatíveis com a violência sofrida, também passam pela construção da história e pelos julgamentos jurídicos. Assim sendo, a distinção entre os dois tipos de testemunho é inaceitável, já que a historiografia não pode ser separada de forma sistemática da memória. A literatura de testemunho produzida no século XX apresenta uma forma específica de narração.

Nesse aspecto, Sarmiento-Pantoja (2021, p. 118) afirma que ela está ligada à narrativa, que, por vezes, se assemelha e, em outros momentos, se diferencia da ficção, tendo a voz narrativa um papel relevante na diferenciação e identificação. Ora se tem um texto em primeira pessoa, com um narrador-personagem autodiegético⁹⁹ (*superstes*); ora se tem um narrador em terceira pessoa, heterodiegético¹⁰⁰, com um eu como testemunha (*testis*); ora, embora mais raramente, um narrador que participa como parceiro na construção da experiência, narrando em segunda pessoa, homodiegético¹⁰¹, como áudio testemunha (*arbiter*).

A narrativa testemunhal apresentará oscilação entre aquele que sobreviveu e narra sua experiência (*superstes*), o que viu e podia ser visto e narra a experiência do outro, que também é sua (*testis*), e o que viu e ouviu o sobrevivente ou a testemunha e arbitra uma recepção sobre a cena descrita pelo outro (*arbiter*). (SARMENTO-PANTOJA, 2016, p. 123 *apud* SARMENTO-PANTOJA, 2021, pp. 118-119)

⁹⁹ É a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central da história. É aquele que narra uma ação que gira em torno de si próprio. Assim, ele acumula todos os detalhes vividos por ele, o protagonista, e todas as suas experiências. O narrador autodiegético é aquele que conta sua própria história, de acordo com seu ponto de vista. Disponível em: <https://www.infoescola.com/literatura/narrador-autodiegetico/>. Acesso em: 19-07-24.

¹⁰⁰ Existem narradores que não participam do universo que é descrito. Esses são chamados de narradores heterodiegéticos. Isso porque eles estão ausentes na diegese, isto é, na narrativa. Nesse contexto, o narrador da história não participa das ações que são descritas. Assim, ele fala do que acontece sem interferir nas ações. Disponível em: <https://www.infoescola.com/literatura/narrador-heterodiegetico/>. Acesso em: 19-07-24.

¹⁰¹ Conhecido como narrador de 1ª ou 3ª pessoa, o narrador homodiegético não necessariamente precisa ser o protagonista da história, podendo ser identificado como personagem secundário ou até mesmo figurante. Em seu estudo, Friedman identifica o “narrador testemunha” como aquele que narra a história de dentro da própria história. Trata-se do que chamamos aqui de narrador homodiegético, isto é, aquele com focalização interna. Disponível em: <https://www.infoescola.com/literatura/narrador-homodiegetico/>. Acesso em: 19-07-24.

Nesse aspecto, Sarmiento-Pantoja (2019) apresenta ao leitor a perspectiva do testemunho *arbiter* como uma terceira categoria de narrador. Salienta que a narrativa testemunhal é uma opção de sobrevivência para aqueles que passaram por uma experiência difícil, seja ela relacionada à guerra ou a disputas políticas, étnicas ou territoriais. Essa terceira forma de narração, influenciada pela fala do outro, também foi identificada nos estudos de Benveniste (1969), mas, devido à sua natureza – formada pelo ouvir, e não pelo ver ou pelo viver –, foi, por muito tempo, ignorada. A terceira acepção sugere o compartilhamento da ação testemunhal, que não se limita a ações individuais, mas se dá em nome de uma diversidade de vozes.

Conforme o autor (2019), podemos ampliar essas categorias porque o testemunho (*testis*) é algo que vai além da narrativa do outro. Em muitas das narrativas desses testemunhos, o narrador *testis* narra sua própria experiência e oscila entre narrar a si e narrar a experiência do outro, como se essa fosse sua própria vivência. A narração testemunhal de um narrador *superstes* apresenta uma situação semelhante. Grande parte de sua narrativa, que deveria ser sua própria história, transforma-se na narrativa de outra pessoa. Nessa forma híbrida, cruzam-se as experiências e as dificuldades de narrar, ou seja, o terceiro (*testis*) se transforma em primeiro (*superstes*), acrescentando à narrativa do outro suas próprias experiências, conflitos e sofrimentos. Ao se juntar à narrativa, ele deixa de ser um mero espectador e se torna o protagonista da cena.

O personagem como *superstes*, aquele que viveu e sobreviveu a uma situação de violência, pode não ter memória de tudo o que viu e sentiu, ou até mesmo de poucos eventos. Dessa forma, temos o narrador que, ao buscar dados sobre o ocorrido, ajuda o *superstes* (a testemunha do fato que sobreviveu) a lembrar de algo relevante que possa auxiliá-lo na construção e no registro do testemunho. Seligmann-Silva (2010, p. 5) afirma que não devemos restringir o testemunho à visão; devemos incluir a oralidade, a narrativa e a capacidade de julgar.

Arbiter e *testis* representam a figura da testemunha que ouve e julga sem ter participado daquela experiência (Sarmiento-Pantoja, 2019, p. 13). São juízes que analisarão o caso de fora, sem estarem diretamente envolvidos na cena e, portanto, suas presenças não seriam notadas. Sendo assim, o *arbiter*, o árbitro ou o juiz, na condição de testemunha auricular, só tem conhecimento do fato por meio dos testemunhos primários de quem viu ou viveu. Por estar distante dos acontecimentos, o narrador tem a possibilidade de avaliar e decidir o que deve ou não ser considerado na cena testemunhal.

De certa forma, o narrador precisa analisar o que ouviu, a fim de transformar suas apreensões em linguagem e em testemunho. Nesse processo, é necessário examinar o testemunho apresentado e avaliar se aceita ou não os conteúdos narrados, ou se os aceita parcialmente. Desse modo, o testemunho construído sob a perspectiva *arbiter* é fundamentado na ideia de juízo, que determina a sobrevivência da memória, motivando o que deve ser preservado e como deve ser preservado. Ao captar o que escuta, o narrador tenta transmitir o que considera a verdade, mas é possível que o testemunho seja moldado para ser mais bem recebido pelos outros. É possível conceber o *arbiter* como a função desempenhada pelo jornalista/escritor, ou seja, os ajustes textuais que ele realiza sobre o testemunho, uma vez que suas edições podem determinar o que será publicado e como será publicado.

Segundo Sarmiento-Pantoja (2019, p. 14), o testemunho *testis* é o ponto de vista de alguém que assiste à cena dolorosa sob sua perspectiva, definindo o que é aceitável narrar e julgando o que será relatado, mas dentro do que viu ou pensa ter visto. Contudo, esse narrador difere da perspectiva do testemunho *arbiter*, pois possui a habilidade de narrar como um especialista na experiência, sem precisar questionar a narrativa. Logo, é possível inferir que, devido ao conflito entre o ver e o ouvir, surge um novo elemento na leitura do testemunho, que significa compreender as partes.

A arbitragem a que se refere o pesquisador (2019, p. 14) implica na necessidade de criar continuidades de uma história, para que esta não se sobreponha à verdade jurídica, que visa a uma única versão dos fatos. Ela se aproxima muito mais da verdade estética, que combina com a necessidade de narrar, mesmo quando o seu envolvimento se resume a ser o interlocutor de um testemunho.

3.6 ENTRE AS PALAVRAS E AS COISAS – A VERDADE ESTÉTICA DO TESTEMUNHO

Vimos até aqui que o conceito de testemunho se tornou uma ferramenta indispensável na teoria literária nas últimas décadas devido à sua capacidade de responder às novas questões sobre a criação de um espaço para a escuta, a leitura e a escrita da voz daqueles que não tinham direito. Essa tensão que ronda a literatura, de acordo com Seligmann-Silva (2005, p. 91-92), deve-se à sua ligação dupla com o real e ao histórico de afirmação e negação que pode ser identificado no centro do testemunho. O autor (2005) sustenta que a literatura e o testemunho são construídos no espaço entre

as palavras e as coisas. No entanto, há uma particularidade na forma como essa tensão se manifesta no testemunho, pois ele não é literário: não há mentiras, apenas a verdade estética.

Sendo assim, o testemunho, enquanto verdade, é formado a partir da reflexão sobre o ato, episódio ou acontecimento, em diálogo com outros elementos que condizem com essa suposição. Dessa forma, tanto as coisas que o criam quanto a realidade são tensionadas com palavras que foram anteriormente oralizadas e narradas posteriormente. Nesse sentido, Musse *et al.* (2020, p. 156) destacam que o JQ aborda temas complexos com profundidade, contribuindo para o campo social por meio da superação de uma narrativa linear, proporcionando uma experiência estética caracterizada pelos textos e ilustrações presentes nos quadros que a compõem.

Seligmann-Silva (2005) afirma que o conceito de testemunho oferece uma série de questões no centro do debate estético, propondo uma reflexão sobre as fronteiras dos registros de escritura, aproximando-nos dos fatos sem a ilusão do positivismo. De acordo com Scott (2022), seriam obras capazes de espelhar e revelar a realidade de processos de funcionamento social sob uma perspectiva histórica e fabular, aspectos que outras linguagens e lentes não poderiam alcançar.

Conforme a proposta de Seligmann-Silva (2008), ao examinarmos a trajetória da literatura e das artes, perceberemos que os serviços prestados à humanidade e aos seus problemas traumáticos não são desprezíveis. Da “Ilíada” a “Os sertões”, de “Édipo Rei” a “Guernica”, de “Hamlet” ao teatro pós-“Shoah”, é possível notar que o trabalho de (tentativa de) introjeção da cena traumática praticamente se confunde com a história da arte e da literatura. Nesta empreitada, associamos as reportagens em quadrinhos, pois as narrativas gráficas não ficcionais constituem um segmento relevante na arte contemporânea.

Seligmann-Silva (2008, p. 81) considera essa atividade artística como uma nova prática de arte da memória, destacando Art Spiegelman (autor de “Maus” e “In the shadow of no towers”), ao lado dos cineastas Alain Resnais (de “Nuit et Brouillard” e “Hiroshima mon amour”) e Claude Lanzmann (de “Shoah”), dentre outros.

A estética, a partir de certas obras, abriga o encontro de sentimentos renovados de comprometimento, lugar, pertencimento, propósito existencial e comunidade (GUMBRECHT¹⁰², 2022 *apud* SCOTT, 2022, p. 48). Algumas obras literárias têm sido

¹⁰² Ver em: GUMBRECHT, Hans Ulrich. **A vida da literatura**. In: SÜSSEKIND, Flora; FOSCOLO, Guilherme (orgs.). São Paulo: n-1 edições, 2022. pp. 13-25.

objeto de releituras, aberturas e debates que resgatem referenciais éticos nada óbvios e ignoráveis, ao romperem com certos apagamentos, invisibilidades e passados, estabelecendo chaves para revelar testemunhos negligenciados pelos centros chanceladores do que é relevante. Dessa forma, interferem no debate público e na percepção da realidade, que tem dificuldade de avançar em direção a identidades, tragédias e esperanças apagadas.

Destarte, conforme Galle (2018), atualmente, os quadros de Anselm Kiefer – que fazem referência ao Holocausto sob a estética do sublime – e um romance em quadrinhos – que apresenta judeus como camundongos – não são mais acusados de serem *kitsch* por usarem materiais inadequados. A estrutura narrativa do documentário “Shoah” parece a mais adequada para os críticos porque abandona completamente as representações imagéticas do passado, focando-se no discurso atual das testemunhas, sem recorrer a invenções e encenações.

Almeida (2016) aponta que, nesse espaço relacional, não se trata apenas de ter acesso ao real ou de saber diferenciar o real da ficção, mas de apontar como essas duas faces, que nos acompanham desde a criação, são produtos e produtores de afetividades. E, ao conversarmos, são transformadas na ação educativa, uma vez que estabelecem uma estreita relação entre o ser e o fazer: “Haveria, entre eles, o espaço de um segredo inacessível, constituinte da literatura, mas também da vida, uma vez que o real é aquilo que comumente chamamos “verdade” e a verdade, a mais poética palavra inventada” (ALMEIDA, 2016, p. 110).

Como apontado por Seligmann-Silva (2005, pp. 92-93), todo o espaço estético ficou abalado com as catástrofes do início do século XX, que se estendem até o momento. Isso não significa que não saibamos mais o que é artístico e literário; na realidade, tendemos, antes, a não saber mais o que não é.

Conforme Almeida (2016, p. 111), os vestígios de trauma, como ruídos gerados por um conjunto de marcas, são um documento subconsciente e insubmisso à literatura, convidando o corpo a ultrapassá-los como uma representação da ferida causada por um evento traumático. Isso possibilita pensar produções nas quais o real se sobrepõe ao ficcional, que, por sua vez, tenta apagá-lo ou transformá-lo em representação, traduzindo-o esteticamente.

O JQ difunde o que a narrativa oficial não alcança. Sua função narrativa transcende as tragédias e os traumas, pois, ao transformar testemunhos em narrativas gráficas, permite abordar as histórias individuais: “numa incessante busca de narrar a

pessoa por trás de cada um desses números. Essa tarefa paradoxal é precisamente a função de narrar o que é inenarrável, o que as palavras não conseguem definir” (OLIVEIRA, 2018, pp. 75-76). Portanto, nesse *entrelugar*, enquadra-se uma sensibilidade que a arte pode proporcionar, permitindo-nos ver outras coisas que parecem impossíveis na escrita.

3.7 CONSIDERAÇÕES DO CAPÍTULO

Vivemos em um mundo no qual grupos privilegiados têm suas vozes destacadas, sobrepondo-se às vozes daqueles que lhes são subalternos. Quando ouvimos os vencidos, dando a eles o poder de narrar seu lado dos fatos, estamos resistindo ao arbitrário hegemônico e, ao mesmo tempo, reinventando a arte de narrar.

A própria literatura como mídia, o narrador como participante do evento traumático e o personagem traumatizado reduzem o sentimento ao comunicá-lo a outrem. Essa diferença provocada pela repetição possibilita atenuar a dor da violência que o indivíduo traumatizado carrega consigo. Além disso, essa propagação deixa de ser individual e totalmente subjetiva; pelo ato de repetir, torna-se coletiva. Se a dor é compartilhada, parece diminuir, pois cada um dos envolvidos no acontecimento se entrecruza em uma partilha sentimental.

Logo, intuímos que os traumas perpassados via testemunhos deixam a subjetividade de quem testemunha e avançam em direção a uma certa objetividade de quem narra. Posteriormente, seguem para uma nova subjetividade de quem faz a leitura. Essa construção é intercambiável, pois existe a possibilidade de se colocar em pontos diferentes nessa relação.

Estar em um mundo que surge da ficcionalidade das narrativas apoiadas na realidade provoca um interlúdio sensorial no qual a compreensão dos acontecimentos, somada às nossas experiências mundanas, pode resultar na materialização dos corpos em lugares de observação do próprio sujeito que lê e/ou narra. Essa é uma troca corpórea viabilizada pelo JQ, cujo conteúdo tem como corporeidade a literatura e a história, funcionando como propulsores de um mundo comum. Pois, se em certos momentos a ficção e o real soam como categorias distintas, em outros, parecem mais próximos, em virtude de se presentificarem nessas fronteiras das quais são extraídas experiências humanas.

Por fim, compreendemos que a ficção não tem a capacidade de destituir o JQ de sua legitimidade real. Mas como esse movimento ficcional se relaciona ao presente? Como é possível compreender a emergência desse fenômeno no contexto contemporâneo? A contemporaneidade é caracterizada pela aceleração, simultaneidade e estagnação, como demonstraremos no próximo capítulo.

4 CAPÍTULO 3 – A ACELERAÇÃO DO TEMPO COMO CAUSA DE SUA PRÓPRIA INTRANSITIVIDADE

Nosso referencial teórico se baseia nos pressupostos de Hans Ulrich Gumbrecht, utilizando também pesquisadores interessados em sua epistemologia. Esperamos envolver os leitores nas reflexões sobre o mundo contemporâneo e nas textualidades a seguir.

Dessa forma, apresentamos os caminhos seguidos por diferentes autores que empregam os conceitos de Gumbrecht em suas pesquisas. Esses conceitos são utilizados não apenas devido à estruturação do pensamento desse teórico, mas também pela busca em compreender o cronótopo contemporâneo, que vem sendo ampliado a partir de uma discussão iniciada na modernidade.

Gumbrecht (2015; 2021) discute a visão histórica do mundo, considerando anacrônica a comparação entre eventos passados e presentes, destacando o “nosso amplo presente” como uma característica da cultura global influenciada pela comunicação eletrônica. Outros autores analisam o fechamento do horizonte de expectativa moderno devido à temporalidade do Amplo Presente e abordam transformações na subjetividade contemporânea e na experiência de temporalidade. Eles refletem sobre o futuro em termos de redução, estagnação e desafio, sugerindo novos mundos possíveis e observando o presente atravessado por crises ideológicas e novas formas organizativas.

A arte é vista como reveladora do controle normativo no projeto moderno, reinterpretando a experiência contemporânea e explorando o giro ético-político na teoria da história. O impacto do giro linguístico e suas implicações ético-políticas são estudados, juntamente com categorias de experiência na modernidade e a sobreposição reflexiva e estética nas cidades. Examinam-se as formas estéticas modernas na experiência contemporânea e a transição do giro linguístico para o ético-político na historiografia, propondo uma abordagem ética e hermenêutica na teoria da história e discutindo movimentos ético-políticos na história recente e seus desafios futuros.

Essas discussões justificam-se pela identificação de oportunidades, ao longo desses exames, para aprofundar o debate sobre as mudanças provocadas pela aceleração do tempo. Tal fenômeno tem gerado um presente saturado por produções de temporalidades passadas que, no presente, não conseguem criar referências para um futuro promissor. A experiência humana é empobrecida pela ideologia do progresso,

resultando em um aumento do individualismo. As discussões abordam a estagnação decorrente das simultaneidades imperceptíveis do presente expandido, bem como a impossibilidade de considerar qualquer enunciado privilegiado. Além disso, evitam-se comparações entre objetos.

Nossa intenção com o JQ é ir além da descoberta de pistas históricas, entendendo que narrativas gráficas podem revelar latências emergentes. Essa discussão sobre a simultaneidade em diferentes temporalidades se entrelaça com nosso objeto de pesquisa. A criação do jornalista e artista evidencia essa simultaneidade, rompendo a cronologia e congelando a sincronia, transformando-a em perspectivas próprias que superam o racionalismo científico. Assim, situamos nossa discussão no recente giro ético-político da historiografia e apresentamos nossa leitura baseada na compreensão gumbrechtiana.

4.1 NOSSO AMPLO PRESENTE: DA MODERNIDADE AO CONTEMPORÂNEO

Iniciamos um percurso que abrange desde eventos do século XVIII, passando pela modernidade e contemporaneidade, até chegar ao cronótopo do Amplo Presente. Partimos de uma época dominada pela consciência espiritual, seguida pelo domínio consciente do homem, e chegamos a um presente caracterizado por simultaneidades que incorporam vários passados. Isso causa uma sensação de estagnação no tempo presente, dificultando a transição para o futuro.

Segundo Coradini *et al.* (2018), as profecias cristãs limitavam previsões futuras às autoridades reconhecidas como fontes de conhecimento divino. A experiência e as lições do passado serviam de modelo, demonstrando a evolução da humanidade e endossando normas éticas, políticas e teológicas. Os autores afirmam que a constância de premissas tornava os eventos semelhantes e as mudanças imperceptíveis. O futuro era visto como um espaço baseado no presente e no passado, onde tudo era possível, e cada indivíduo podia escrever sua própria história.

Segundo Gumbrecht (2021, p. 122), a perspectiva histórica surgiu no século XIX e se tornou predominante nas culturas ocidentais, sendo uma forma segura de compreender o tempo. Primeiramente, o futuro era visto como um horizonte aberto de possibilidades. Em segundo lugar, o passado era considerado uma dimensão deixada para trás, sem influência no presente. Terceiro, o presente era um momento breve entre o passado e o futuro. Quarto, no presente, prevalecia a visão cartesiana da pura

consciência. Quinto, a perspectiva histórica via o tempo como inalterável, com contornos que serviam de base para prever o futuro. Esse conceito de tempo é crucial para a compreensão da palavra “história”. A perspectiva histórica e a História como disciplina sempre foram céticas em relação a comparações entre tempos distintos e seus fenômenos.

Gumbrecht (2015, pp. 64-65), baseado em Koselleck¹⁰³, argumenta que a humanidade abandonou o passado em busca de novos horizontes. O presente é um ponto de transição entre o passado e o futuro. Com a modernidade, o futuro passou a ser movido pelo progresso, não mais pelo espírito. Surge, então, um novo sujeito desvinculado dos assuntos mundanos e livre de outro conhecimento, abrindo espaço para a subjetividade no Ocidente.

Gumbrecht (2015) destaca que, entre 1780 e 1830, período conhecido como período de sela por Koselleck, tanto o cotidiano quanto a vida intelectual passaram a ser observados. Esse mundo passou a ser visto a partir da perspectiva de múltiplos observadores para cada objeto, resultando em um número infinito de representações e interpretações. Conforme Coradini *et al.* (2019), no contexto epistemológico do período de sela, observa-se a institucionalização da construção sócio-material do tempo histórico: o surgimento do observador reflexivo, que vincula sua auto-observação à sua percepção do mundo, conferindo relevância à ideia de ação e construção de futuros.

Tal perspectivismo se transformou num horror *vacui* epistemológico, ou seja, num medo, perante a irreprimível multiplicidade de representações e interpretações, de que talvez nada no mundo seja completamente estável e idêntico a si mesmo. (GUMBRECHT, 2015, p. 63)

A história, a "aceleração" e o "progresso" são compreendidos a partir da adição de mudanças, como a Revolução Industrial, e pela comparação de diferentes contextos com sistemas mais avançados. Países ricos influenciam culturas menos favorecidas. Coradini *et al.* (2019) observam que esse "desnível" foi visto como uma ordem imposta "de cima" para corrigir o que está "abaixo". O reconhecimento de um anacronismo em tempos idênticos postula a aceleração e a experiência do progresso.

¹⁰³ Ver em: KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora da PUC-Rio, 2006.

[...] Essa dissociação entre expectativa e experiência, posicionadas sob uma tensão permanente, constitui o que o autor denomina de temporalização moderna do tempo. Trata-se de tempo em movimento, mas um movimento com direção reta, uma seta linear. Na mesma medida em que o espaço da experiência precisa sempre ser deixado para trás, ultrapassado, negado, aperfeiçoado, o futuro se configura sem forma definida, como um campo vasto a ser plantado, um lugar de redenção. (SANZ, 2004, pp. 13-14)

Gumbrecht (2015) afirma que, desde o século XIX, o tempo se tornou o agente absoluto de transformação, impulsionando mudança e inovação. Rodrigues (2023) observa que previsões do futuro têm implicações ontológicas, epistemológicas, afetivas e ético-políticas, refletindo uma sensação de estagnação e dificuldade frente à modernidade. Analisando Koselleck (2014), Rodrigues (2023, p. 235) destaca que a temporalidade histórica envolve “espaços de experiência” e “horizontes de expectativa”, criando diferentes temporalidades. A realidade histórica não segue uma única direção, mas múltiplos ritmos que indicam estabilidade e mudança.

A temporalidade da sociedade moderna do século XIX é marcada pela redução da presença do passado e das referências tradicionais, abrindo caminho para novas possibilidades futuras. A certeza da mudança histórica moldou as relações entre os indivíduos e suas expectativas. Nesse contexto, surgem novos conceitos, como liberalismo, comunismo, socialismo e anarquia.

De acordo com Rodrigues (2023, p. 234), essa compreensão do progresso moderno refletido na Europa resultou em uma experiência de transformação significativa, que se intensificou no século XX. As duas Guerras Mundiais desencadearam um processo global que afetou os recursos naturais e fortaleceu o capitalismo como modelo socioeconômico predominante. Assim, o futuro passou a ser visto como uma experiência mais incerta, e o progresso foi questionado como um modelo temporal, influenciando a mobilização de ações coletivas (RODRIGUES, 2023, p. 234).

Os conceitos de tempo e lugar refletem as mudanças na sociedade atual. O tempo separa o corpo da experiência, anulando a expansão do espaço e sua funcionalidade. Sanz (2004) descreve uma temporalidade múltipla, que entrelaça passado, presente e futuro, diluindo a simetria entre experiência e expectativa. A experiência, racional e linear, acumula camadas temporais do passado no presente. A expectativa, baseada em desejo e medo, relaciona-se ao tempo, com várias possibilidades futuras.

Não há expectativa sem experiência e experiência sem expectativa: esses conceitos compõem uma dinâmica que entrelaça “passado e futuro” e por sua tensão, suscita novas soluções, dando origem ao tempo histórico [...]. Com o horizonte de expectativa aberto para o futuro e a inserção da noção de progresso, as mudanças tornaram-se cada vez mais abruptas, com um futuro sempre novo, numa diferença que só se conserva, porque é modificada continuamente pela aceleração. (CORADINI *et al.*, 2018, p. 111)

Conforme Sanz (2004), a percepção do mundo moderno está ligada à fragmentação e à instabilidade do tempo. Gumbrecht (1999, *apud* Sanz, 2004) relaciona essa “história evolutiva” à experiência humana e aos processos de interpretação. O presente é vivenciado como um momento rápido e sempre em movimento, criando uma sensação de aceleração contínua. Assim, o presente se torna um espaço estruturado, onde se imagina um futuro diferente do passado. A ligação entre tempo e ação, futuro e presente, homem e história destaca a importância de ver o futuro como um horizonte de invenção e desejo, influenciando nossa percepção do presente.

Neste tópico, vimos que a ideologia cristã foi superada pelo progresso constante, com o tempo sendo entendido pela perspectiva histórica. As experiências passadas conectavam-se às condições presentes, sempre refletindo novas visões oferecidas pelo futuro. Múltiplas interpretações de objetos e aspectos surgiam de diversos observadores, dificultando a compreensão dos desafios da modernidade. No século XIX, a principal característica da temporalidade moderna é a redução das referências do passado na orientação do presente rumo ao futuro.

4.2 OS CRONÓTOPOS DA MODERNIDADE E CONTEMPORANEIDADE

Conforme Coradini *et al.* (2018), após 300 anos de progresso, a contemporaneidade enfrenta uma crise que abrange questões políticas, econômicas, tecnológicas, ecológicas e ontológicas. O positivismo não consegue resolver seus próprios problemas nem orientar um futuro com novas possibilidades. Gumbrecht chama esse contexto de pós-modernidade (CORADINI *et al.*, 2018, p. 114).

Filho e Procópio (2023) destacam que a temporalidade é uma construção humana, visando atuar no mundo em um contexto específico e permitindo analisar a categoria “tempo” sob duas dimensões sócio-históricas: a “modernidade” e a “contemporaneidade”. Segundo os pesquisadores (2023), o cronótopo moderno organiza

o tempo ao considerar o passado como extinto, o presente como momentâneo e o futuro como amplo. No entanto, essa estruturação não se concretizou como esperado e tornou-se um aspecto característico do contemporâneo.

De acordo com Pimentel (2011, p. 1), nas discussões sobre a pós-modernidade, que se refere ao tempo presente, é perceptível o conceito de modernidade de Benjamin. O período pós-moderno é caracterizado por simultaneidades, urgência, intensidade, sobrecarga sensorial, desorientação e uma confusão de sinais e imagens. Segundo a autora (2011), um aspecto notável da modernidade é a constante mudança, ou seja, a rápida transformação registrada no século passado. Essa aceleração dificulta uma observação imediata das mudanças ambientais e sociais pelo ser humano.

De acordo com Coradini *et al.* (2018), três fenômenos conceituais surgem com a quebra do tempo histórico: destemporalização, dessubjetivação e desreferencialização. O tempo deixa de ser agente de mudança, enfraquecendo a ação do sujeito e rompendo conceitos de representação e materialidade. Isso resulta na valorização seletiva de memórias e na visibilidade seletiva de guerras nos meios de comunicação, como destacado por Filho e Procópio (2023). Mafra (2021) observa que a modernidade colapsa com a queda da razão como reguladora dos sujeitos, enquanto Pimentel (2011) enfatiza o isolamento característico da nossa época.

Isso põe em evidência os estratos existentes na categoria tempo-espaco que abrangem entendimentos distintos no que diz respeito às suas várias temporalidades. As atmosferas de estagnação tornam-se, dessa forma, elementos constituintes dos espaços de experiências que atravessam a contemporaneidade, sobretudo nos ambientes relacionais das organizações modernas: discursos do desenvolvimento, como fontes totalizadoras do estatuto comunicacional do Estado, do Mercado e da Ciência, tentam buscar a construção de sua legitimidade pública, ao passo em que crises do sujeito e do próprio progresso consomem a economia sentimental dos corpos e dos territórios violentados, instituindo a sensação de uma aceleração autorreferenciada - corre-se no interior de uma roda suspensa, móvel para girar em torno de si; mas, em tautologia crônica, presa e imóvel num único ponto no espaço. (MAFRA, 2021, p. 96)

Sanz (2004, p. 9) afirma que a percepção temporal foi influenciada pelo uso de máquinas industriais e pelo capitalismo avançado. Esses processos modificaram a percepção do indivíduo por meio da aceleração temporal, exigindo maior atenção em áreas como regulação do tempo, produtividade e aceitação social.

Segundo Mafra (2021), os espaços contemporâneos intensificam os passados e fazem emergir diferenças, impactando o discurso social. O pesquisador observa que o mundo contemporâneo é caracterizado pela dispersão das latências¹⁰⁴ das relações sociais em face de um progresso que continua a ocorrer, mesmo com a intensificação de passados silenciados, permitindo diferenças que podem arcar com seus próprios custos. Diante disso, Mafra questiona a viabilidade de uma política de cotas, desde que o mérito seja mantido; a admissão de pessoas com deficiência, desde que a produtividade seja considerada; e a ocupação de posições de liderança por mulheres, desde que a maternidade não interfira nos locais de trabalho.

As marcas da diferença, em nossas análises, são o *stimmung* da violência policial e o desprezo por outros indivíduos e suas formas de viver. Emerge um gesto de intensificação de passados sobre certos indivíduos que se veem obrigados a viver à margem da sociedade — latência —, aparecendo a figura do observador de segunda ordem às avessas. Pois, se observa para não ser visto, é porque não pode e não deve ser visto.

4.3 O PRESENTE AMPLO

Para orientar os leitores sobre o tempo abordado em nosso trabalho, esclarecemos que não buscamos definir o significado de tempo. Respeitamos as propostas dos colegas que estudam essa temática e entendemos que eles se referem ao tempo contemporâneo, assim como nós. Não nos referimos a um tempo exterior aos indivíduos, mas a um tempo que atua com eles, presente nas relações sociais e rico em experiências.

O cotidiano, com sua textura e seus detalhes ocultos, é o foco abordado mediante narrativas gráficas baseadas na realidade temporal, que evocam memórias vividas ou testemunhadas. Esse tempo permite a explicitação das subjetividades e dos sujeitos do conhecimento: “Um tempo visto sob a ótica foucaultiana, sem qualidade essencial, metafísica e a-histórica, tempo configurado nas práticas sociais, nas relações e disputas de poder, tempo que existe descontinuamente na história” (SANZ, 2004, p. 03). O

¹⁰⁴ O significado de latência na obra de Gumbrecht (2015) equivale a uma forma de presença, que por sua vez, é compreendida como algo clandestino, aquilo que por algum motivo não pode aparecer. Em princípio, tem a capacidade de produzir efeitos e, ao mesmo tempo, não tem a possibilidade de ser identificada.

tempo que abordamos, por fim, é aquele em que vivemos atualmente: um período caracterizado por um mundo cada vez mais urbano e dinâmico, sempre em contínua transformação, com previsões futuras incertas quanto às suas ambientações de qualquer natureza.

Assim, a predominância das realidades humanas no início do século XXI indica que o presente não pode ser percebido em sua brevidade devido à construção historicista do tempo. A construção temporal emergida no início do século XXI é tão marcante que se confunde com a própria noção de tempo, “que o imperceptivelmente breve presente característico do cronótopo historicista foi agora substituído por um presente, sempre em expansão, de simultaneidades” (GUMBRECHT, 2015, pp. 128-129).

Utilizamos o conceito de tempo histórico para embasar conversas cotidianas, textos e discursos acadêmicos, sem focar em nossas experiências e ações no mundo. Conforme Rodrigues (2023), o “presente amplo” envolve a presença constante de passados e futuros ameaçadores, comparando-se ao tempo histórico moderno.

Segundo Rangel (2010), o conceito de “presente amplo” refere-se a um modelo de foco intensivo em um número limitado de experiências disponíveis, especialmente com a criação de espaços virtuais. Isso teria resultado em uma "suspensão" e até mesmo uma negação do tempo, visto como a capacidade de transformar ou reorganizar passados no presente para criar diferentes futuros.

O presente reúne memórias de vários passados, como a música e a moda de diferentes décadas. Esses passados trazem mundos diversos ao presente, criando muitas possibilidades que confundem o tempo atual:

O presente em expansão dá espaço para o movimento em direção ao futuro e ao passado; mas esses esforços parecem redundar no regresso ao ponto de partida. Aqui, produzem a impressão de uma “mobilização” intransitiva (tomando emprestada a metáfora de Lyotard). (GUMBRECHT, 2015, p. 16)

Segundo Mafra (2021), em nosso presente, há uma coexistência de múltiplos estratos temporais que operam simultaneamente em diferentes temporalidades. Diversos contextos emergem ao mesmo tempo, de forma diacrônica ou sincrônica. Assim, a contemporaneidade de elementos não contemporâneos é revelada em um único conceito.

4.3.1 O amplo presente como campo de tensão

No interior do presente, existem duas dinâmicas que se atraem em sentidos opostos, formando um campo de tensão. De acordo com Gumbrecht (2015), há uma insistência no concreto, na corporalidade e na presença humana, que se mistura aos efeitos do novo cronótopo. Em contraste, esse movimento se opõe à abstração do espaço, do corpo e do contato sensorial, representando o desencantamento associado ao processo de modernização. Segundo o autor, nosso novo presente começou a desenvolver sua forma particular entre esses dois vetores. De um lado, há um sentimento de estagnação causado por passados que influenciam nosso presente; de outro, novas direções surgem devido à emergência de experiências públicas ocultas nas relações de poder.

Segundo Coradini *et al.* (2018, pp. 114-115), vivemos em um contemporâneo repleto de simultaneidades imperceptíveis, que não deixam marcas. Essas simultaneidades enfraquecem o sentido e fortalecem a presença. A interação oscila entre a abstração do espaço, do corpo e do contato sensorial, associada à modernidade, e a concretude e corporalidade da vida humana, acessível pela “produção de presença”.

É que “perder-se” coincide com a definição do sagrado enquanto reino cuja fascinação depende estar distanciado dos mundos cotidianos; as epifanias pertencem à dimensão do reencantamento precisamente porque o impulso da modernidade na direção do abstrato sempre tendeu a substituí-las através de “representações”, ou seja, através de modos não substanciais de aparência; da mesma maneira, a intensidade marca um nível, em nossa reação ao mundo e a nós mesmos, que normalmente está destinado a desaparecer na trajetória do desencanto (que se nos tornou tão estranhamente normativa) – e que, pela mesma lógica, se transforma assim num predicado do reencantamento. (GUMBRECHT, 2015, p. 79)

Coradini *et al.* (2018, p. 117) argumentam que, na contemporaneidade, há um desencantamento devido à quebra da temporalidade moderna. Isso estagna o presente e impede o horizonte de expectativa moderno. Essa paralisação cria um presente amplo, repleto de passados que insistem em se manifestar, bloqueando o futuro, que surge apenas como catástrofe.

4.3.2 Informação e globalização como potências do amplo presente

A perspectiva histórica do tempo foi substituída pelo "nosso amplo presente", conceito de Gumbrecht (2021), a partir da segunda metade do século XX, especialmente nos anos 1990. Esse novo cronótopo define nossa cultura global, viva e amplamente limitada pela comunicação eletrônica.

Nesse contexto, informação e globalização estão estreitamente relacionadas à transmissão de dados pelo mundo, uma vez que a informação não necessita de um local físico específico. Um exemplo atual são os bancos digitais, modelos que têm crescido a cada ano. As pessoas abrem contas nesses bancos por meio de seus smartphones. A abertura de uma conta em uma agência bancária anteriormente exigia deslocamento físico. Esse fenômeno está relacionado à eliminação do espaço na experiência dos indivíduos. Gumbrecht (2015, p. 42) argumenta que, com o apoio da eletrônica, a globalização ampliou nosso controle sobre o espaço do planeta a um nível incomparável, enquanto, ao mesmo tempo, excluiu praticamente o espaço de nossa existência.

As novas tecnologias da informação e da comunicação têm transformado nosso uso do espaço. O controle espacial se expandiu, mas a ambição tecnológica restringe as interações físicas, que agora ocorrem em aplicativos. Exemplos incluem a substituição de cartas, telefonemas, idas ao cinema e ao supermercado pelo uso de smartphones, streaming e serviços de entrega, como o Zé Delivery¹⁰⁵. “Em vez de deixarem de oferecer pontos de orientação, os passados inundam o nosso presente; os sistemas eletrônicos automatizados de memória têm um papel fundamental nesse processo” (GUMBRECHT, 2015, p. 16).

Lembro-me de um sábado em abril de 2024, na cidade de Frutal, Minas Gerais, quando passeava com minha cachorra Juma. Eu ouvia *thrash metal* por meio de fones de ouvido conectados via *Bluetooth* ao meu *smartphone*. Graças à tecnologia, globalização e informação, consigo ouvir músicas de diversas bandas sem precisar ir a uma loja física para adquirir um álbum, já que esses produtos estão quase extintos

¹⁰⁵ Zé Delivery é uma startup desenvolvida pela empresa de bebidas brasileira AmBev que disponibiliza um aplicativo voltado para a entrega de bebidas.

fisicamente. Durante esse passeio, deparei-me com um grupo de sete pessoas que aparentavam pertencer a uma religião, possivelmente Testemunhas de Jeová.

O que mais me chamou a atenção naquele grupo, composto por homens e mulheres, incluindo idosos e pessoas de meia-idade, foi o fato de todos estarem utilizando seus *smartphones*. Geralmente, esses grupos visitam casas em uma tentativa de divulgar sua fé, mas o que me surpreendeu foi vê-los como indivíduos isolados dentro do próprio grupo, desconsiderando o espaço físico ao seu redor. “Ainda mais dramático: a posição de seus corpos tornara-se completamente irrelevante para as atividades de suas mentes” (GUMBRECHT, 2015, p. 43). A separação da mente do corpo reflete a modernização, na qual publicar nas redes sociais digitais significa existir. “Produzo, faço circular e recebo informação, logo existo. Ambas as fórmulas pressupõem a exclusão do corpo humano (e do espaço enquanto dimensão de sua articulação) do entendimento e da definição do que é ser humano” (GUMBRECHT, 2015, p. 43).

O espaço físico deixou de ser necessário devido à independência da informação, que agora não precisa ser buscada fisicamente. Muitas dessas informações tornaram-se essenciais para o ser humano, como aniversários lembrados pelo Facebook, visualizações dos últimos *stories*¹⁰⁶, indicações de filmes e séries baseadas em preferências e produtos relacionados às pesquisas no Google. Esse constante retorno ao passado impede-nos de enxergar o futuro. Será que realmente escolhemos tudo o que acessamos?

Tenho uma experiência frequente em sala de aula: vejo meus alunos usando laptops, notebooks ou smartphones como se estivessem em um *home office* ou, melhor, um *college office*. Enquanto leciono, acredito que estão atentos à aula, mas hoje parece que precisamos prestar atenção em várias coisas ao mesmo tempo. Vivemos em um mundo de múltiplas simultaneidades.

O futuro perdeu seus pilares estruturais, tornando-se inconsistente diante do progresso atual. Nos aplicativos de nossos smartphones, como o WhatsApp, recebemos mensagens constantemente: em casa, no trabalho, no lazer, na escola, no restaurante, entre outros lugares. Respondemos rapidamente às mensagens, tratando-as como mais

¹⁰⁶ O Instagram Stories permite fazer publicações que somem automaticamente após 24 horas. Por ser um tipo de post temporário, o story costuma conter vídeos e fotos do momento, e dá maior liberdade estética aos usuários da rede social. Disponível em: <https://tecnoblog.net>. Acesso em: 17-06-24.

importantes que nossos familiares, refeições e tarefas analógicas, tudo se misturando na instantaneidade do presente.

A tecnologia facilita a aproximação entre diferentes partes do mundo, intensificando nossas percepções sobre eventos contemporâneos e passados. No entanto, ela não pode substituir a experiência daqueles que vivenciaram diretamente determinados acontecimentos. Por exemplo, fomos informados sobre a catástrofe ocorrida no Rio Grande do Sul em consequência das enchentes entre abril e maio de 2024. Relatamos essa tragédia por meio dos meios de comunicação de massa, amplificados pelas redes sociais digitais. As experiências trágicas dos sobreviventes envolvem sentimentos individuais relacionados a diversas aflições. Como resultado, buscamos compreender suas situações por meio de um ato de empatia, com o intuito de promover a solidariedade.

O confinamento dos indivíduos no presente mostra que as experiências recentes parecem ser influenciadas por percepções alteradas devido à rapidez da modernidade. Em um mundo acelerado, as imagens surgem com tanta velocidade que se torna difícil percebê-las claramente. As referências do passado não podem orientar nosso caminho para futuros promissores. Os eventos do presente são obscurecidos pela fragmentação do contemporâneo e suas simultaneidades, que carregam traços do passado e dificultam esse processo. A grande quantidade de séries nas plataformas de streaming resulta em uma lista contínua de novas recomendações com base no que foi assistido, está sendo assistido ou é planejado assistir. Esses contextos exemplificam a falta de previsões claras para o futuro, indicando um presente intransitivo, incerto e cansativo.

As pessoas confiam tanto em seus aparelhos (celulares, *notebooks*, *tablets*) que acreditam mais nas informações geradas por essas máquinas do que nas relações humanas. Nossas mentes estão ligadas aos softwares, e as informações ficam armazenadas em "nuvens", acessíveis a qualquer momento e lugar.

Com a acumulação de diversas experiências passadas, não há limites para a expansão do presente em relação ao sujeito da modernidade. O presente é influenciado por diferentes passados, veiculados por jornais impressos, televisão, novelas, documentários, filmes, séries, atualizações em redes sociais digitais e outras mídias, que afetam nossos corpos e mentes. A falta de abertura para possíveis futuros resulta na repressão profunda do desenvolvimento global. “Esse problema inclui a dificuldade de selecionar objetos para uma atenção continuada na base de prognósticos acerca do futuro e sob condições crescentes de complexidade” (GUMBRECHT, 2015, p. 69).

Gumbrecht (2015) sugere que nossas experiências atuais tornam o futuro um horizonte fechado de possibilidades ameaçadoras, enquanto a linha entre passado e presente se desfaz. Se não conseguimos boas experiências agora, como deixá-las para as futuras gerações?

Discutimos como o tempo atual é composto por múltiplos passados que exigem atenção e futuros ameaçadores, criando uma relação complexa com o tempo histórico moderno. Este presente ampliado reflete a destruição ambiental, a escassez de recursos, o aquecimento global e as mudanças climáticas. O tempo parece paralisado, preso em muitos passados e sem possibilidade de avançar para futuros promissores. A intransitividade contemporânea parece permanente no cronótopo contemporâneo.

4.4 DO GIRO LINGUÍSTICO AO GIRO ÉTICO-POLÍTICO

A redução do espaço de experiência, devido ao tensionamento com o horizonte de expectativas, foi uma consequência da aceleração da história. Esse fenômeno fez com que o passado deixasse de ser uma referência confiável para o presente. Segundo Rangel e Araújo (2015), o século XX herdou uma disputa epistemológica do século XIX entre as tradições fenomenológico-hermenêutica e neo-historicista (pós-moderna), que intensificaram o giro linguístico. As condições para isso foram: 1) a modernidade, com sua aceleração radical do tempo, questionando o uso da história; 2) a impossibilidade de qualquer acesso privilegiado à realidade.

Na tradição fenomenológico-hermenêutica¹⁰⁷, acredita-se que pensamentos e ações no presente estão ligados a passados e futuros. Assim, reforça-se a ideia de que não é possível criar enunciados privilegiados sobre a realidade. Essa visão sustenta que o ser humano é a base para a constituição e temporalização da "História", que se desenvolve a partir da interação entre passado e presente, “como também existe a força de outros passados obscurecidos que disputam espaços onde possam protagonizar algo no interior da História do presente, passados que podem ser vitoriosos ou não” (RANGEL e ARAÚJO, 2015, p. 323). O século XX, conforme Rangel (2019), se

¹⁰⁷ “A tradição fenomenológico-hermenêutica se associa de forma precisa a Husserl e a Heidegger e, posteriormente, a filósofos, historiadores e teóricos da literatura como Gadamer, Paul Ricoeur, Koselleck e Gumbrecht, além de ter sido importante para filósofos e historiadores como Walter Benjamin, Jörn Rüsen e François Hartog” (RANGEL e ARAÚJO (2015, pp. 322-323).

constituiu baseado em dois sentidos específicos que negavam a existência de enunciados privilegiados: diferença/alteridade e verdade "controlada".

[...] Estes séculos, em razão desta constituição específica, teriam provocado os eventos traumáticos que o século XX experimentou, entre eles as duas grandes guerras, os fascismos, nazismo e totalitarismos em geral, imperialismo, os processos de luta pela descolonização, guerras civis etc. (RANGEL, 2019, pp. 30-31)

Rangel (2019, pp. 33-34) argumenta que essa posição epistemológica se intensificou no final do século XIX, generalizou-se com o giro linguístico e causou uma crise na disciplina nas décadas de 1960 e 1970. Isso enfraqueceu a justificativa da historiografia como um espaço privilegiado para enunciados verdadeiros e definitivos sobre o passado.

A tradição neo-historicista ou pós-moderna¹⁰⁸ acredita na autonomia do presente em relação ao passado. Os indivíduos do presente reconstituem e reorganizam a "História" provisoriamente. Eles veem o tempo como algo que se distingue e intensifica o entendimento temporal do cronótopo historicista. Assim, consideram o pensamento histórico estratégico para criar enunciados que se estabilizam temporariamente.

Rangel e Araújo (2015, p. 324) observam que há uma lacuna na definição dos intelectuais em relação ao conceito de histórico, conforme definido por Heidegger¹⁰⁹. Nesse contexto, distingue-se entre o historiográfico e o historiológico: o primeiro refere-se a uma abordagem dos fenômenos do mundo baseada na temporalidade como um aspecto fundamental da estrutura humana; o segundo é entendido como ciência histórica no sentido tradicional. Esse pensamento permite descongelar representações históricas ao oscilar entre a historicidade "própria" e a "imprópria".

Isso pode revelar passados ocultos no presente e reorganizar a tríade de passado, presente e futuro pela historiografia. A historicidade imprópria surge da necessidade humana de simplificar o mundo em objetos de uso específico. Esse modo impróprio repete excessivamente um sentido protagonista (enunciados privilegiados), dificultando

¹⁰⁸ "A tradição neo-historicista ou pós-moderna vincula-se a filósofos, historiadores e teóricos da literatura como Wittgenstein, Roland Barthes, Lyotard, Jean Baudrillard, Hayden White, Frank Ankersmit, Keith Jenkins, Stephen Greenblatt, entre outros" (RANGEL e ARAÚJO (2015, p. 323).

¹⁰⁹ [...] "adjetivos - própria e imprópria -, sendo que ambos não possuem valores distintos em Heidegger, mas somente para dois modos existentes e complementares em suas origens de relacionamento com o tempo histórico" (RANGEL e ARAÚJO, 2015, p. 324).

a diferenciação e a evolução da História. A historicidade própria indica que as dimensões temporais – passado, presente e futuro – são intercambiáveis e modalizáveis. Em vez de se sucederem, há uma valorização recíproca e simultânea entre elas. Quando combinadas e reorganizadas a partir de uma dimensão temporal para outra, essas dimensões são capazes de representar valores e criar significados.

Rangel e Araújo (2015) apontam que a historiografia pode restringir as pesquisas e orientar nosso pensamento para uma dimensão inadequada de historicidade. Assim, a história da historiografia analisaria o ser humano em uma perspectiva específica, focando nas estruturas da temporalidade. Por um lado, há quem busque se libertar das restrições ao avanço do discurso científico. A subjetividade, por outro lado, é considerada um ponto de equilíbrio no pensamento democrático para a equiparação das representações. Essas duas abordagens complementam-se na historiografia, mas não superam a dimensão inadequada da historicidade.

As considerações sobre o giro linguístico revelam a criação de um horizonte comum entre a teoria e a história da historiografia contemporânea. De acordo com Rangel e Araújo (2015): 1) o sujeito do conhecimento não pode produzir enunciados que tenham uma relação privilegiada com a realidade, independentemente das teorias e métodos utilizados, e 2) a historiografia tem a função específica de refletir e/ou intervir no mundo que lhe é próprio. As discussões sobre o giro linguístico na história da historiografia contemporânea destacam um problema central identificado pelos autores (2015) como giro ético-político.

Como no antigo jogo de rodar pião, no qual se puxa uma corda enrolada em um objeto afinilado, a moderna disciplina da história ocidental já passou por diversos “giros”. E, em meio aos “giros”, impulsionados, algumas vezes, por potentes movimentos políticos e sociais, a história já mudou de jogos muitas vezes. Jogos de queimada, na exclusão de passados não-ocidentais e tradicionais pela historiografia moderna oitocentista; de amarelinha, ao construir formulações gerais e “leis” com base em testes de causa e efeito; de detetive, atrás de pistas e sinais para reconstituição de “verdades” de arquivo; de bate-mão, na construção folheada das substâncias e presenças narrativas da historiografia anti-fundacionalista. (PACHECO, 2021, p. 278)

Conforme Mendes e Araújo (2016), a transição do giro linguístico para o giro ético-político representa a mudança do foco no texto para a ação. Os pesquisadores, baseando-se nas reflexões de Santos e Rangel (2015), indicam que, após a virada

linguística ter desnaturalizado a relação entre o texto histórico e a realidade do passado, é viável considerar um giro ético-político. A ênfase atual deve se concentrar na relação entre palavras e experiências.

Voigt (2015, p. 119) observa que há uma mudança ética e política na história, indicando que esse é um tópico relevante tanto para a disciplina histórica quanto para o trabalho do historiador na atualidade. Rangel (2019) destaca o giro ético-político como um movimento significativo nas ciências humanas, refletindo condições históricas e epistemológicas específicas. A ética envolve uma reflexão aprofundada sobre o mundo, enquanto a política exige ação imediata, urgência e proatividade.

Mendes e Araújo (2015) definem ética como a preocupação com nosso mundo e suas determinações, e política como a atuação e o posicionamento na esfera pública mediante ideias e discursos. Voigt (2015, p. 11) afirma que atingimos os limites éticos e políticos da história e do trabalho do historiador. Ele apresenta um dilema e argumenta que cada historiador deve decidir por si mesmo, sem interferência externa, com base em seus próprios conceitos de ética e política.

Pacheco (2015, p. 281) define ética e política como uma teoria humana sobre o que é ser humano. Política e ética se misturam em um novo giro da história, tornando o pensar e agir humanos uma questão central, com novas reflexões sobre os papéis dos historiadores no mundo contemporâneo. De acordo com Rangel (2019), a escolha pelo termo "ética" é caracterizada por uma movimentação que avança em direção à diferença/alteridade, bem como pela urgência em preservar espaços para determinados grupos, em respeito às suas especificidades.

[...] Ou ainda, em outras palavras, e para nos aproximarmos de uma compreensão heideggeriana, dedicar-se à ética pode significar preocupar-se e pensar questões, limites e possibilidades próprias ao espaço ou mundo no interior do qual nos encontramos, o que compreendemos estar sendo intensamente realizado por historiadores(as), filósofos(as) e teóricos(as) contemporâneos como François Hartog, Hans Ulrich Gumbrecht e Hayden White. [...] (RANGEL, 2019, pp. 29-30)

A inserção do termo "político" refere-se a um modelo de comportamento ético mais definido. O comportamento político visa evidenciar seu contexto de forma clara e objetiva dentro de um sistema maior. Essas dimensões identificam o contemporâneo como uma experiência de crise que denuncia discursos. A modernidade é criticada pela

decolonialidade devido ao domínio sobre territórios físicos, corporais, epistêmicos e culturais.

Filho e Procópio (2023) destacam a importância de reconfigurar o passado para agir politicamente no presente. Mendes e Araújo (2016, p. 192) ressaltam que não se trata de descobrir uma norma universalizante, a-histórica e aplicável a qualquer contexto na tradição das ideias políticas, mas sim de analisar as ações e discursos realizados por indivíduos ao longo do tempo, em situações específicas e singulares.

Mendes e Araújo (2016, p. 191) apontam que o giro ético-político não substitui o giro linguístico. Segundo os especialistas, o giro ético-político é viável devido ao caminho estabelecido pelo giro linguístico, ou seja, ambos são complementares e não excludentes. De acordo com os autores (2016), se as normas desejadas já são pressupostas, não haverá mudanças, e a pesquisa histórica apenas confirmará o que já se presume. O giro ético-político, conforme Rangel e Araújo (2015), é parte do mundo atual. A teoria e a história da historiografia são áreas relevantes para refletir e intervir em seu tempo, pois utilizamos dimensões temporais relacionadas ao presente. A tematização na cultura histórica, inclusive na história, tem o poder de mobilizar as pessoas.

Conforme Mendes e Araújo (2016, p. 192), a pesquisa histórica, originada no campo prático das ações humanas e fundamentada em valores, busca retornar a esse contexto durante o processo de leitura: “Em suma, se o historiador não deve fazer do passado um repositório de lições de moral, à moda história *magistra vitae*, tampouco, deve cortar os vínculos entre a escrita da história e o mundo da vida prática” (MENDES e ARAÚJO, 2016, p. 192). É essencial avaliar os impactos éticos das proposições históricas na atualidade, levando em conta as particularidades do presente e evitando anacronismos excessivos. “Assim como Koselleck (2006), acreditamos que um dos grandes desafios da modernidade é a perda do vínculo entre história e a vida prática depois do enfraquecimento do *topos* da história *magistra vitae*” (MENDES e ARAÚJO, 2016, p. 193).

De acordo com Mendes e Araújo (2016), o objetivo é que os leitores se tornem autores de sua própria história. A apropriação de textos anteriores representa uma experiência reflexiva, na qual desenvolvemos a capacidade de compreender mundos diferentes dos nossos. Além disso, essa apropriação oferece um novo estímulo para a ação, incentivando-nos a agir de maneira distinta em nosso próprio mundo.

4.4.1 A reflexão do giro ético-político: um gesto de entrelaçamento artístico-historiográfico

Segundo Calazans (2007), Benjamin, ao analisar a opressão do tempo moderno, desconsidera o tempo cronológico e linear, alinhando-se à ideia de tempo de agora (*jetztzeit*), caracterizado por sua intensidade e brevidade. Ele expande essa análise ao mapear o mundo para a ação, utilizando um imaginário que vai além das narrativas literárias.

Daí surgiu a questão mobilizadora de um novo movimento historiográfico (o giro ético-político): “por que o historiador” ou a historiadora “deveria continuar investigando o passado se seus enunciados estariam muito mais relacionados ao seu mundo, história, corpo/desejo, etc., do que ao seu objeto” de pesquisa? (RANGEL, 2019, pp. 31-32 *apud* PACHECO, 2021, p. 280)

Pacheco (2015, p. 280) destaca que as teorias da linguagem, do texto e da literatura ampliaram a compreensão teórica da história e transformaram a profissão do historiador moderno, anteriormente focada na objetividade e na fidelidade ao passado. O giro linguístico trouxe novas perspectivas para a teoria e a filosofia da história, incluindo os conceitos de presença e experiência.

De acordo com Soares (2021, pp. 108-109), um dos erros frequentes cometidos por historiadores é associar os objetos e pensamentos de sua época aos conjuntos de objetos e conjunturas anteriores que investigam. O principal método de presentificação consiste na representação desses elementos em nosso espaço, em vez de nos transportarmos para dentro deles; são eles que ingressam em nossas vidas. “O historiador precisa de construir a sua narrativa mais longe do território da historiografia. Parece ser do terreno da arte que o filósofo/historiador de Benjamin se pretende aproximar” (SOARES, 2021, pp. 109-110). Se a função do filósofo é delinear descritivamente o mundo das ideias, de forma que o mundo empírico seja incorporado e dissolvido nele, então ele desempenha um papel elevado como mediador entre o cientista e o artista.

Gumbrecht (2021) apresenta um argumento epistemológico contra a prática da comparação histórica, observando as atrocidades cometidas por seus ancestrais de maneira única. O autor examina as “Teses sobre a história” de Walter Benjamin (1940). “Ao fazer isso, vou seguir a intuição de meu colega brasileiro Marcelo Rangel, que,

baseado na situação de Benjamin no fim de sua vida, afirma que as “Teses” são um exemplo precoce de uma reflexão que abandona a visão de mundo histórica” (GUMBRECHT, 2021, p. 124). Segundo Gumbrecht (2021), a materialidade das coisas leva a uma historicização em que os fatos históricos são vistos como eventos reais, não meras interpretações, e não devem ser rapidamente comparados com eventos atuais.

Dentro das narrativas gráficas que compõem nosso estudo, há um deslocamento característico da historiografia, ao congelar determinados momentos da experiência. As personagens nas reportagens em quadrinhos, por exemplo, têm fragmentos de suas vidas paralisados pela estrutura narrativa, revelando uma fração de suas experiências que aparenta representar toda a sua existência. Um tempo e um espaço são mostrados como uma história de pessoas, lugares e eventos, embora sejam apenas delimitações de suas experiências: [...] “esta é sua principal função: fabricar, por redução, objetos identitários e orientações práticas para a realização de nossa necessidade de operar sobre o mundo e os outros” (RANGEL e ARAÚJO, 2015, p. 324).

A construção intelectual do presente permite conviver com o passado. O presente integra experiências simultâneas na vida social e textual contemporânea. As narrativas gráficas oferecem múltiplas perspectivas, conectando o leitor a diferentes épocas e espaços. [...] “Hans Gumbrecht sugere “deixar acontecer” a experiência imediata do passado [...]. O papel do historiador parece ser relegado para uma função passiva, à medida que o passado ganha em autonomia e, afinal, em inapreensibilidade” (SOARES, 2021, p. 109).

Assim, conclui-se que o jornalista especializado em quadrinhos desempenha duas funções distintas: uma de natureza historiográfica, voltada para questões textuais, e outra de caráter artístico, que se manifesta predominantemente nas ilustrações. Considerando os pontos apresentados, questionamos se a passividade pode existir em algum dos aspectos ou na interseção entre arte e historiografia. Segundo Soares (2021), a coexistência entre o tempo do historiador e o tempo que ele investiga pode ser alcançada ao se afastar das formas textuais acadêmicas tradicionais na historiografia. A pesquisadora (2021) afirma que o filósofo se assemelha mais ao artista do que ao cientista, rejeitando a ciência histórica e uma historiografia alternativa. Em vez de usar o discurso histórico tradicional, o filósofo/historiador se aproxima do artista e do poeta para restaurar a função simbólica da palavra.

Ainda segundo Soares (2021, p. 110-111), o tipo ideal de historiador para Gumbrecht é um artista que possui uma visão privilegiada do mundo e das coisas deste

mundo. O artista pode alterar a maneira como a história é apresentada. Ele pode suspender a sequencialidade, como a visão cronológica da história, ao representar fatos históricos sob ângulos próprios. De acordo com Soares (2021), Gumbrecht denomina como um “historiador da simultaneidade” aquele que opera como um congelamento dos tempos, trazendo para o presente textos e artefatos do passado, alinhando-os para iludir a inescapável sequencialidade do texto.

Voigt (2015, p. 119) questiona se é viável restaurar os valores morais e éticos da democracia para que o trabalho do historiador se alinhe à distribuição social. Ele também pergunta se podemos continuar a determinar o contexto de cada pensamento e indivíduo, criando consensos sobre tempo e história, para sermos aceitos na comunidade moral e termos o direito de usar o *lógos*. O trabalho do historiador envolve um compromisso ético com as diversas formas de subjetivação política. Esse compromisso é independente das palavras usadas pelos sujeitos políticos e dos pressupostos comunitários do tempo e da sociedade impostos pelos detentores da palavra que possui significado. Conforme o autor (2015), há o risco de enfrentar a complexidade solitária da tarefa de escrever história. No entanto, ao escrevermos de maneira solitária, podemos identificar novos mundos e novas configurações do sensível.

Rangel (2019), baseando-se em Gumbrecht, aponta a dificuldade de despertar interesse e promover mudanças num mundo egoísta por meio da “produção de sentido”. Ele argumenta que discursos profundos e lógico-formais, centrados na causalidade e em imperativos aristotélicos, subestimam o corpo, a experiência e a sensibilidade.

A partir da tradição Romântica alemã, por exemplo, Gumbrecht compreende que a estratégia ou o espaço mais próprio à negação do modo de comportamento “egoísta” (e hedonista) é o da estética, da sensibilização e impressão ou, na sua linguagem, da “produção de presença”, o que também pode significar no que diz respeito à história: abrir a possibilidade para a experimentação de realidades ou historicidades até então denegadas, pouco conhecidas, a partir de um gesto mais empírico (material) e descritivo do que explicativo, de modo a constituir as condições de possibilidade ideais para novas experiências e emoções, e, a partir delas, para a reelaboração conceitual. (RANGEL, 2019, pp. 36-37)

Acompanhar uma narrativa proporciona uma experiência envolvente ao se posicionar entre o início e o término. Ao seguir uma história por meio de diferentes meios – livros, enciclopédias, filmes, séries, documentários, poesias, letras de músicas, podcasts, entre outros –, observa-se que um desfecho já está presente simultaneamente

às ações anteriores: “e que todos os acasos, encontros e desencontros que é levado a testemunhar convergem neste fim, em relação ao qual ele vai tecendo hipóteses provisórias, até o momento em que sua hipótese coincidirá com aquilo que ele lê, vê ou ouve” (OLIVEIRA, 2015, p. 306). Enquanto seguimos uma narrativa com um final definido, cada capítulo é vivenciado como um presente contínuo. Isso nos permite experimentar as situações dos protagonistas, que tomam decisões sem conhecer o desfecho da história. O autor (2015) destaca que a perspectiva dos personagens representa uma visão da realidade, onde não há certeza sobre o futuro das decisões tomadas no presente, mantendo o futuro em aberto.

Concluimos que as reflexões sobre o giro linguístico consolidam um horizonte comum no interior da teoria e da história da historiografia contemporânea: enunciados privilegiados não podem ser produzidos pelo sujeito do conhecimento, e a historiografia tem como especificidade intervir e refletir sobre o mundo. Essa discussão sobre o giro linguístico se desdobra no giro ético-político. A representação das coisas em nosso espaço é o principal método de torná-las presentes, e não o contrário. Por fim, compreendemos que a proximidade entre filósofo e artista pode explicar a rejeição de uma ciência histórica tradicional e a aceitação de uma historiografia alternativa. A sensibilidade do artista permite ver o mundo de ângulos únicos e produzir presença.

4.5 CONSIDERAÇÕES DO CAPÍTULO

Enfrentamos diversas mudanças diante de uma variedade de produções midiáticas que parecem mais ameaçadoras do que aliadas. A repetição transitiva, quando acumulada em um contexto amplo, torna-se intransitiva pelo modo como persiste, fazendo com que seu conteúdo pareça não ser mais relevante. O presente está repleto de produções anteriores que não o sustentam nem criam bases para o futuro.

A ideologia do progresso apresenta novas formas de convivência, tais como a limitação máxima das relações humanas, tanto dentro quanto fora do ambiente de trabalho, resultando na eliminação de discursos sociais e no empobrecimento da experiência humana. Estamos em um momento de simultaneidade que cresce constantemente devido a passados que nos afetam por todos os lados. O futuro é visto como uma ameaça, pois se fechou diante de nós devido às crises criadas pelo homem.

Dessa forma, existem vozes silenciadas que precisam ser ouvidas para que possam ser projetadas no presente, visando à construção de um futuro promissor. Sem

um espaço para ressoar, essas vozes podem se perder, culminando em uma estagnação provocada pelas simultaneidades imperceptíveis do presente amplo. O elementar é uma categoria exclusiva de cada objeto, e, portanto, as comparações podem dificultar sua compreensão. A emergência de latências pode surgir do jornalismo em quadrinhos (JQ), e esperamos que cada intensificação dessas narrativas gráficas possa criar presença e materializar sentimentos.

No capítulo seguinte, apresentaremos a proposta metodológica da tese, bem como os procedimentos de análise mobilizados. Os capítulos analíticos subsequentes, embora também contemplem a mobilização de teorias em seu arcabouço, derivam dos três teóricos previamente apresentados. Além disso, explicaremos a construção das categorias analíticas, responsáveis por conduzir a busca por achados na tese, em relação ao objetivo geral proposto: investigar as experiências públicas no (do) jornalismo em quadrinhos, desdobrado nos quatro objetivos específicos delineados e apresentados na seção introdutória.

5 CAPÍTULO 4 – METODOLOGIA NA PRODUÇÃO DA PRESENÇA: FILOLOGIA E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

Adotamos a proposta epistemológica da análise estética de Gumbrecht (2010; 2021) como nossa abordagem metodológica. Nessa perspectiva, consideramos o jornalismo em quadrinhos (JQ) como uma materialidade da comunicação, atuando como um suporte semântico e material onde surgem oscilações entre efeitos de sentido e efeitos de presença. Como procedimento metodológico, utilizamos a obra “Os poderes da filologia: dinâmica de conhecimento textual”, na qual Gumbrecht (2021) explora movimentos possíveis de análises textuais, fundamentados no campo da filologia.

Gumbrecht (2021, p. 25) emprega o termo “filologia” para descrever um conjunto de competências acadêmicas direcionadas à curadoria de textos históricos. Segundo o autor, as três práticas fundamentais da filologia são: identificar fragmentos, editar textos e escrever comentários. Essas atividades possibilitam a obtenção de conhecimento adicional sobre as experiências narradas nas HQs analisadas na tese. Ao situar diversos cenários culturais, emergem aspectos previamente não evidenciados.

Ferreira (2015) explica que Gumbrecht define filologia de duas formas: primeiro, como o estudo de produtos do espírito humano; segundo, como a curadoria de textos históricos escritos. Esta última definição tem quatro implicações:

- 1) A prática filológica é comum em períodos históricos que se veem como sucessores de grandes momentos culturais, valorizando o passado mais do que o presente;
- 2) A filologia busca acessar textos antigos, identificando e restaurando fragmentos. Isso é feito por meio de três práticas principais: identificar textos fragmentados que chegaram ao presente; compilar variantes textuais e propor uma versão original ou mais valiosa; e comentar para esclarecer leitores posteriores sobre o contexto conhecido pelos contemporâneos do autor;
- 3) A identificação e o restauro de textos do passado, conforme a filologia entendida por Gumbrecht, não são equivalentes ao campo da hermenêutica. A filologia é vista como uma atividade cujos valores principais são a sobriedade, a objetividade e a racionalidade, em vez de depender da inspiração e das intuições dos grandes intérpretes, como ocorria no período da crítica literária conhecido como *New Criticism*;

- 4) Conclui-se, a partir dos três primeiros pontos, que a filologia exerce um papel essencial e frequentemente predominante nas disciplinas acadêmicas que tratam dos períodos mais remotos do passado, desde que haja, pelo menos, alguns vestígios de uma tradição escrita desse mesmo passado.

Aubert (2021, p. 3) aponta que, em sentido estrito, a filologia é frequentemente equiparada à filologia textual ou à crítica textual: uma disciplina — ou um complexo de disciplinas — destinada à reconstrução e à interpretação de textos literários, conduzida com método científico. Não se trata apenas de uma disciplina, mas de um conjunto de atividades direcionadas a fins específicos.

Em sentido amplo, por sua vez, a filologia pode ser compreendida como um complexo de estudos que, movendo-se em vários setores e utilizando diversos instrumentos de investigação, baseia-se sempre em um exame crítico concreto dos textos, documentos e testemunhos. Seu objetivo é alcançar uma compreensão exata do próprio texto em sua precisa situação histórico-cultural. Além disso, em uma perspectiva mais ampla, propõe-se a conhecer integralmente e a reconstruir um período histórico ou uma ou mais civilizações, estudando sua língua, literatura e diversas manifestações culturais.

De acordo com Gumbrecht (2003, p. 4 *apud* Ferreira, 2016, p. 254), a prática filológica inclui a identificação de textos que chegaram até nós como fragmentos, a documentação completa de textos para os quais há várias versões não completamente idênticas – apresentadas na sua pluralidade ou condensadas em uma proposta de versão original ou mais valiosa – e um comentário que ajude a preencher o vazio entre o conhecimento que um texto supõe entre seus leitores históricos e o conhecimento típico de leitores de uma era mais tardia.

O intelectual alemão sugere que a filologia pode produzir presença e transmitir eventos passados por meio de sua prática. Gumbrecht (2021) argumenta que, ao considerar os textos como materialidades da comunicação, eles são percebidos de maneiras distintas por cada curador. Isso ocorre porque, como pesquisadores, editamos textos com diferentes vieses e notamos diversos detalhes e fragmentos. Dessa forma, prevemos a manifestação de uma verdade poética que atribui substância e presença ao intangível. O que é considerado evidente envolve uma reflexão implícita; assim, buscamos desenvolver um processo dialético para que nossas observações, enquanto pesquisadores, possam revelar novas realidades (experiência estética).

5.1 OS PODERES DA FILOLOGIA – SOBRE O PROCEDIMENTO METODOLÓGICO

De acordo com Gumbrecht (2021, pp. 61-63), a edição de texto (editar textos) é um processo multifacetado de seleção. Por um lado, os editores escolhem entre as variantes de passagens que consideram equivalentes em textos pertencentes à mesma tradição. Por outro, decidem entre manter lacunas (identificar fragmentos) de texto inalteradas ou preenchê-las (escrever comentários) com conjecturas. Optar pela segunda possibilidade exige escolher entre várias formulações aceitáveis do idioma. Corrigir erros em um texto implica selecionar uma forma gramaticalmente correta. Assim, o sujeito-editor se constitui por meio de múltiplas escolhas, criando significado ao manter as opções anteriores como possibilidades.

Nossas análises mostram que eventos passados são apresentados por meio de narrativas gráficas, com episódios escolhidos pelos autores. O leitor, por sua vez, seleciona uma obra específica entre várias opções. A edição de texto não apenas cria significado, mas também representa a produção, pois preservar e documentar o que foi excluído são funções essenciais da filologia. Conforme Gumbrecht (2021, pp. 61-63), ao editar um texto, é essencial considerar o autor e seus princípios. Para o leitor filológico competente, o editor tem um papel social reconhecido.

O ofício filológico se justifica pelo fato de ser, ao mesmo tempo, um meio para o autor do trabalho, o editor e o leitor assimilarem novos elementos e informações. O trabalho do filólogo em nossa pesquisa consiste na seleção de textos, especificamente aqueles encontrados nas reportagens em quadrinhos. Essa função considera o contexto dos episódios, ilustrações, escrita, edição e leitura, que, em conjunto, proporcionam uma experiência estética.

Segundo Gumbrecht (2021, pp. 63-65), na prática filológica, algumas decisões são semelhantes a julgamentos estéticos¹¹⁰, especialmente em situações sem evidências ou critérios claros. Isso sugere que o que procuramos pode não ter deixado marcas visíveis, pertencendo, assim, a uma realidade distinta da nossa. Portanto, um julgamento estético é necessário: se algo não representa nossa realidade, não podemos afirmar que seja incapaz de fazê-lo. A intenção do texto não deve ser vista como orientação, pois

¹¹⁰ Já discutido em nosso texto.

texto e intencionalidade são semanticamente incompatíveis, a menos que sejam suposições das intenções dos autores, deduzidas a partir do próprio texto. Assim, edições textuais não devem refletir o gosto pessoal do editor nem os gostos individuais de autor e leitor, embora esses elementos possam influenciar suas escolhas devido à competência cultural.

Gumbrecht (2021) sugere focar em conjecturas históricas específicas por razões pragmáticas. Primeiro, o uso do conhecimento histórico pode contribuir para a complexificação da imagem de um autor, facilitando leituras e edições mais precisas. Segundo, há imagens de autores que foram construídas para dar consistência às interpretações de textos do cânone e que também influenciam a leitura desses textos. Por exemplo, na tese são mencionados diversos autores considerados relevantes para cada etapa do trabalho, contribuindo para os debates, apontamentos e reflexões, oferecendo fundamentação para os pontos discutidos.

5.1.1 O papel de autor, editor e leitor

Gumbrecht (2021, pp. 66-67) sustenta que o trabalho filológico sempre envolve um editor, que complementa o papel do autor. Contudo, afirmar que esse papel é composto por diversos papéis de leitor seria incorreto. Esses papéis devem ser interpretados de maneira mais histórica e individual. Os leitores têm um papel mais amplo, o que, por vezes, leva à crença de que, por meio da mediação, certos textos podem se comunicar com a humanidade de forma geral. Nesse contexto, eventos sociais são representados por narrativas gráficas, alterando os papéis de autores, editores e leitores e permitindo novos entendimentos.

Gumbrecht (2021, pp. 67-68) afirma que o papel do editor envolve a formulação de uma hipótese sobre o autor e diversos leitores. Isso sugere que a edição não é apenas textual. As HQs, por exemplo, combinam imagens e texto. Portanto, ao escolher narrativas gráficas para nossa pesquisa, analisamos criticamente tanto os textos quanto as ilustrações e outros elementos gráficos¹¹¹ que compõem a arte sequencial. O leitor é ativado e construído em cada leitura, evidenciando que texto e forma influenciam, mas não determinam, o processo. Isso implica que cada leitura pode gerar reflexões distintas, até mesmo em releituras do mesmo leitor.

¹¹¹ Ver capítulo 2: “Da evolução das histórias em quadrinhos modernas ao jornalismo em quadrinhos”.

Gumbrecht (2021, pp. 70-73) argumenta que as leituras literárias e filológicas vão além da criação de papéis de autor e leitor. Elas enfrentam resistências, vazios e variações, lidando com perspectivas convergentes, mas não necessariamente complementares, ou aparentes tautologias. Assim, os textos do autor não devem ser confundidos com os textos do leitor. Esses textos podem contribuir para a reconstrução do texto lido, mas não são considerados completos devido à falta de aprofundamento teórico, metodológico e analítico. O autor e o leitor são construções distintas, criadas para tornar os resultados do trabalho filológico mais claros e sujeitos à aceitação ou refutação. A resistência filológica à teoria manifesta-se no desejo de se identificar com o que não é identificável, o que pode transformar os textos editados em textos produzidos pelo editor.

5.1.2 A pluralidade do ofício filológico

Gumbrecht (2021, pp. 74-75) critica o princípio filológico tradicional da evidência baseada no texto, comparando seu impacto na filologia ao dos conceitos de verdade na filosofia. Ele sugere que, ao lidarmos com as limitações da evidência e da verdade, devemos buscar respostas precisas e soluções adequadas para nossas questões. Uma abordagem linguístico-pragmática propõe substituir a busca pela verdade absoluta por uma variedade de posições distintas, promovendo pluralidade, argumentos e disputa, em vez de uma edição “correta”. A verdade não está contida exclusivamente no texto; ela pode e deve ser buscada por outros meios. Por exemplo, pode estar na ausência de elementos no texto, revelada por uma experiência estética.

Gumbrecht (2021) explica que essa concepção filológica da pluralidade difere do ideal neoliberal de uma infinidade aberta de opiniões individuais. Conforme o autor (2021), não se trata de cada editor criar sua versão pessoal do texto a ser editado. Ele indica que diferentes papéis de autor, utilizados como dispositivos heurísticos, geram distintos tipos de leitura e várias comunidades de leitores. “Dentro dessas comunidades de leitores e em referência a papéis de autor idênticos, deve ser possível distinguir entre edições e interpretações mais ou menos adequadas” (GUMBRECHT, 2021, p. 75).

Nossa pesquisa, juntamente com as narrativas gráficas que a acompanham, foi submetida a rigorosos processos de investigação científica e jornalística, respectivamente. Os papéis desempenhados permitem novas interpretações dos episódios relatados, visto que os resultados podem ser considerados fruto do

amadurecimento de questões levantadas e debatidas com base em pressupostos aceitos acadêmica e profissionalmente. Essa prática proporciona à comunidade de autores, editores e leitores a oportunidade de aceitar ou refutar diferentes realidades.

5.1.3 As materialidades textuais como manifestações histórico-culturais

Segundo Santos (2016, p. 57), a partir de uma perspectiva teórico-metodológica, um diálogo com as teorias de desconstrução da metafísica tradicional evidencia a renovação da prática filológica, compreendida como uma atuação crítica e investigativa das materialidades textuais. Essa abordagem busca a leitura da pluralidade tanto das lições de cada texto quanto das intervenções censórias que modificam o texto, apresentando-o como um produto editorial.

Conforme Souza e Borges (2020), a filologia consiste na leitura crítica de textos, integrando perspectivas materiais, sociopolíticas e histórico-culturais. Ela analisa as singularidades e diversidades do material como parte de uma rede que revela os sentidos no tecido textual e no arquivo.

As quatro narrativas gráficas¹¹² analisadas em nossa tese criticam episódios históricos, como a ditadura brasileira, e aspectos urbanos, destacando diferenças entre sujeitos, manifestações culturais e memória. Souza e Borges (2020, p. 209) afirmam que as práticas filológicas editoriais preservam, transmitem e editam criticamente textos que testemunham manifestações histórico-culturais e políticas de um povo, contribuindo para a atualização de sentidos e para a (re)construção da memória e das identidades culturais.

Conforme argumentam Souza e Borges (2020, pp. 210-211), o filólogo-editor desempenha diversos papéis, resultando em diferentes tipos de construções subjetivas, mediações culturais intermediadoras e estilos distintos de práticas filológicas, no contexto dos vestígios e resíduos presentes em arquivos pessoais e públicos.

Por exemplo, Robson Vilalba (2015), em “Notas de um tempo silenciado”, pesquisou documentos relacionados à ditadura militar brasileira, contendo registros de testemunhos de indivíduos que sofreram violências e traumas consequentes. Dessa forma, verifica-se a intermediação do autor, por meio de seu estilo filológico, ao identificar e utilizar os resíduos encontrados nos arquivos analisados. A busca por pistas envolve autor, editor e leitor. A mediação editorial é uma prática sociocultural que

¹¹² Ver adiante.

contribui para a (re)construção da história da literatura, do cânone literário e do mercado editorial.

Nesse sentido, reavaliamos nosso papel de filólogo, mediador e intérprete, que toma decisões críticas, interpela documentos e produz monumentos, assumindo nossa função também como sujeitos do mundo, que se revisitam, se questionam e se (re)inscrevem em suas leituras. (LE GOFF, 1994 *apud* SOUZA & BORGES, 2020, p. 211)

5.1.4 A posição histórica do leitor contemporâneo

Souza e Borges (2020) enfatizam o papel dos pesquisadores na atualização do passado, no fornecimento de testemunhos históricos e na reconstrução da memória social. Esse ofício destaca a habilidade do repórter em quadrinhos de se inserir na narrativa gráfica e atuar como intermediário baseado em registros documentais.

Conforme observado por Aubert (2021, p. 3), a abordagem filológica destaca uma distinção entre a posição histórica do leitor contemporâneo e a do texto que se busca compreender. Essa abordagem reconhece que o texto pode não ser completamente inteligível na atualidade devido a interrupções históricas que separaram duas perspectivas hermenêuticas.

O objetivo da filologia, portanto, é agir no sentido de restabelecer ou replicar, no presente, as condições de compreensão que existiam em determinado momento do passado. No entanto, não se pode afirmar que essas condições correspondem exatamente à criação original do texto, considerando as variações históricas e o próprio trabalho filológico, que busca situar o leitor como se estivesse no contexto de origem do texto.

De acordo com Aubert (2021, p. 4), a perspectiva filológica é historicista e reconhece a alteridade histórica de um texto. Para compreendê-lo dentro de seu contexto original, é necessário desenvolver procedimentos que permitam ao leitor se imaginar naquela realidade passada. Essas operações podem variar em complexidade, dependendo do grau de confiança na capacidade da filologia de superar o distanciamento histórico. Historicizar, nesse sentido, significa entender algo cronologicamente distante de nós como separado de nossa compreensão imediata. A pré-compreensão deve ser constantemente ajustada com novas informações, ampliando a inteligibilidade do objeto. Assim, mede-se o anacronismo histórico e sua distinção.

Esses procedimentos ampliam e transformam a compreensão até que o leitor moderno possa captar e integrar essa posição distinta em sua própria perspectiva.

Gumbrecht (2003, p. 15 *apud* AUBERT, 2021, p. 5) afirma que trabalhar com fragmentos amplia o conhecimento. As cicatrizes textuais resultantes da perda do suporte escrito refletem tentativas de completar materialidades ausentes, como ocorre em “Três mulheres da Craco” (ITO, 2022), que aborda indivíduos que vivem na Cracolândia. Aubert (2021) observa que essa abordagem ultrapassa o âmbito do visível e esclarece o não visível, proporcionando uma experiência estética.

As narrativas gráficas estudadas buscam posicionar o leitor em diferentes contextos históricos. Conforme Aubert (2021, p. 5), essa abordagem pode ser caracterizada como filológica, ao procurar compreender o texto dentro de seu contexto histórico. O objetivo é aprimorar a compreensão por meio da contextualização histórica. Ao valorizar os testemunhos de um texto e suas variantes como pontos de vista relevantes, o trabalho do filólogo consiste em situar um momento histórico específico e aprofundar sua compreensão sobre ele.

[...] reconduz-se, no fundo, a suas origens: não mais uma simples técnica de determinação, mas um conhecimento integral que, mediante a exegese de um texto e a compreensão de suas formas, reencontra, após tê-la assumido como hipótese necessária, a totalidade da história. (AUBERT, 2021, p. 8)

Segundo Santos (2015, p. 4), o trabalho filológico visa atualizar, com base nos subsídios teórico-metodológicos que sustentam a prática de edição de textos, a produção de períodos históricos e culturalmente significativos, destacando os caminhos do texto censurado, como cortes e marcas de censura. Esses documentos possuem valor histórico e cultural e são produzidos por uma sociedade em um contexto específico de tempo e espaço. Esse processo torna visível essa produção e revela os detalhes presentes nos diversos testemunhos editados e lidos criticamente

Santos (2015, p. 11) argumenta que, para a crítica literária moderna, o autor explica a presença e as mudanças de eventos na obra. Ele mantém uma escrita coerente e uma expressão constante em diferentes formas, alimentando o texto e transformando-o de produto em linguagem, resultando em uma pluralidade de vozes. Assim, a filologia editorial revela as mudanças promovidas por autores, leitores, revisores, críticos, tradutores, diagramadores, ilustradores e editores. A análise das alterações textuais

evidencia o papel do filólogo-editor na circulação e recepção do texto editado, apresentando ao público um texto crítico com escolhas, comentários e estudos.

Alexandre De Maio, em “Raul” (2018), descreve eventos ocorridos na cidade de São Paulo nos anos 1990 e no início dos anos 2000. A linguagem utilizada na obra incorpora diversas expressões, valores e culturas presentes na narrativa, refletindo diferentes vozes e perspectivas dos personagens em seus contextos históricos.

De acordo com Santos (2015, pp. 14-15), as edições devem refletir integralmente a tradição e as transformações que os textos sofreram ao longo de sua história. No âmbito da pesquisa filológica, o texto é considerado um produto histórico, resultante da contribuição conjunta do autor e de diversos mediadores. Essas mudanças no entendimento do texto e do autor resultaram em novas práticas editoriais. O filólogo-editor, portanto, deve tomar decisões criteriosas na edição e crítica dos textos. Dessa forma, a relação entre saberes de diversas áreas, na práxis filológica, envolve a compreensão do texto em seus processos de produção, transmissão, circulação e recepção. O texto, por sua complexidade, exige uma abordagem atenta na Filologia contemporânea, que busca uma leitura ativa e crítica. Além do estabelecimento crítico de um texto, a Filologia pós-estruturalista se atualiza ao valorizar a dispersão, a pluralidade textual e os textos periféricos.

Os textos são descritos em sua essência, definindo as tradições textuais e os métodos de transmissão. Nesse cenário, jornalistas especializados em quadrinhos analisam a trajetória dos textos e discutem elementos como a instabilidade textual e o significado das diferentes versões, abordando aspectos relacionados à criação, transmissão, recepção e publicação do texto.

Ao analisar a linguagem no JQ, a filologia auxilia na compreensão do significado de elementos visuais, como a representação de pessoas e o espaço urbano, bem como o entendimento do contexto da obra, incluindo a relevância da Cracolândia, em “Três mulheres da Craco”, como símbolo da crise de saúde pública no Brasil. “Reportagens” ilustra o JQ ao narrar histórias de conflitos e crises humanitárias, enfatizando a importância da cobertura desses temas. “Notas de um tempo silenciado” conta histórias de pessoas e comunidades que sofreram violência durante a ditadura no Brasil. Já em “Raul”, a análise filológica mostra a relevância da investigação jornalística sobre temas periféricos que não aparecem nos meios de comunicação tradicionais. Essas características, resultantes de uma experiência estética, podem ser intercambiadas em partes do seu conteúdo. Ou seja, todas as narrativas possuem pontos em comum que

funcionam como conexões, podendo ser ativadas ou desativadas a qualquer instante pelos leitores, refletindo a instabilidade temporal do contexto.

5.2 EXPERIÊNCIA ESTÉTICA NA PRÁTICA FILOLÓGICA

A filologia e a experiência estética possibilitam a análise de narrativas gráficas. Ao examinarmos as HQs de Alexandre De Maio, Joe Sacco, Carol Ito e Robson Vilalba, observamos a presença dos narradores nos episódios descritos, a ausência de dados ou o que está oculto como latências, a materialidade das HQs como objetos resultantes do trabalho do autor, editor e leitor, e a imaterialidade das narrativas gráficas como fragmentos. Dessa forma, é viável avaliar tanto o texto quanto a experiência sensorial e emocional (*stimmung*, clima e ambiente) proporcionada por essas obras.

Em “Reportagens”, de Joe Sacco, a presença do narrador é uma constante que guia o leitor pelos cenários de guerra e conflito. Sacco se coloca como intermediário, cuja voz e perspectiva parecem integrar os próprios eventos. Sua presença não é apenas física, mas também emocional, afetando a experiência do leitor ao oferecer uma visão pessoal e engajada dos acontecimentos. Já, em “Três mulheres da Craco”, de Carol Ito, a presença da narradora é mais sutil, permitindo que as vozes dos personagens ganhem destaque e criando uma narrativa mais íntima e introspectiva.

A ausência de determinadas informações pode ser uma ferramenta narrativa poderosa nas HQs. Em “Notas de um tempo silenciado”, de Robson Vilalba, o que não é dito ou mostrado explicitamente torna-se tão significativo quanto o que é revelado. As lacunas exigem que o leitor participe ativamente da construção da história, preenchendo os espaços vazios com sua própria interpretação e emoção. De maneira semelhante, em “Raul”, de Alexandre De Maio, a omissão de detalhes específicos sobre o contexto histórico ou cultural leva o leitor a uma reflexão mais profunda sobre os temas universais abordados.

Em “Reportagens”, o uso de cores brandas em papel de alta qualidade realça a gravidade e a seriedade dos temas abordados. A materialidade reforça a imersão do leitor no cenário bélico e nas emoções intensas ali presentes. Por outro lado, em “Três mulheres da Craco”, a escolha de cores suaves sublinha a delicadeza e a intimidade das histórias pessoais narradas.

A intangibilidade da história refere-se à forma como a narrativa se desenrola e impacta o leitor. Em “Notas de um tempo silenciado”, Vilalba constrói a história por

meio de silêncios, pausas e elipses, criando uma sensação de tempo suspenso e memória fragmentada. Esse recurso evoca uma experiência sensorial e emocional profunda, que vai além das palavras e imagens presentes na página. Da mesma forma, Alexandre De Maio utiliza a intangibilidade para explorar temas de identidade e pertencimento, conduzindo o leitor por uma jornada introspectiva e poética no contexto da metrópole.

Cada quadro, balão de fala e recordatório, como escolhas estilísticas de Joe Sacco, revelam camadas de significado e intenções autorais. Essa abordagem minuciosa permite identificar nuances e sutilezas que contribuem para a profundidade da narrativa gráfica. Em “Três mulheres da Craco”, a leitura atenta destaca a importância dos detalhes visuais e textuais na construção de uma narrativa emotiva e poderosa.

Permitir que a obra fale por si mesma, sem impor uma interpretação pré-concebida, é uma prática valiosa na análise estética. Em “Notas de um tempo silenciado”, Robson Vilalba cria uma narrativa na qual o leitor é convidado a trazer suas próprias experiências e perspectivas para a interpretação da história. Essa abordagem enriquece a interação entre o texto e o leitor, tornando a leitura uma experiência única e pessoal. De modo semelhante, “Raul” se beneficia de uma leitura aberta, na qual os temas de identidade e memória ressoam de maneira distinta para cada leitor.

5.3 CAPÍTULOS ANALÍTICOS: SOBRE O QUE ELES FALAM

O capítulo “A emergência de experiências públicas no jornalismo em quadrinhos na contemporaneidade: produção de presença em *Notas de um tempo silenciado*, de Robson Vilalba”¹¹³ aborda¹¹⁴ como o elemento ficcional, presente nos contextos do JQ, se manifesta como um gesto potente na abertura de horizontes dentro dessa linguagem, por meio da intensificação de passados. Escolhemos como corpus o livro “Notas de um tempo silenciado” (VILALBA, 2015).

¹¹³ Trabalho publicado na Revista Interin: **A emergência de experiências públicas no jornalismo em quadrinhos na contemporaneidade: produção de presença em *Notas de um tempo silenciado***. INTERIN, v. 28, n. 1, jan./jun. 2023. ISSN: 1980-5276. Júlio César Rocha Conceição; Rennan Lanna Martins Mafra. p. 170-189. DOI 10.35168/1980-5276.UTP.interin.2023.Vol28. N1.pp170-189. Recebido em: 01/10/2022 Aceito em: 16/12/2022.

¹¹⁴ Observa-se que as questões teóricas são detalhadas no início de cada um dos capítulos analíticos.

O capítulo “A instabilidade temporal do contexto e a verdade poética: para entender o jornalismo em quadrinhos em *Raul*, de Alexandre De Maio”¹¹⁵ examina a identificação de interfaces entre os processos jornalísticos mobilizados no contexto das HQs e os movimentos narrativos realizados na abordagem de temas sobre passados, com vistas a produzir uma possível leitura sobre a presença do JQ na contemporaneidade. O texto busca situar o JQ como materialidade impulsionada não pelo gesto factual da abordagem de um presente instantâneo, mas pela expressão da instabilidade temporal de um contexto evocado, então atravessado, enquanto textualidade midiática, pela motivação de uma verdade poética. O corpus é constituído pela reportagem em quadrinhos “Raul” (MAIO, 2018).

O capítulo “O jornalismo em quadrinhos como espaço e aparência pública: a experiência estética e sua relação com os fenômenos do cotidiano em *Três mulheres da Craco*, de Carol Ito” busca compreender a estética do JQ como um gesto de aparência e de produção de presença, a partir de suas lógicas ficcionais de funcionamento com o real. Passamos pelo sentido dos termos “público” e “privado” e discorremos sobre como o jornalismo contribuiu para a instituição do espaço público. O corpus é constituído por “Três mulheres da Craco” (ITO, 2022).

O capítulo “Para além do sentido: objetividade, subjetividade e intersubjetividade sob a perspectiva do jornalismo em quadrinhos em *Reportagens*, de Joe Sacco”¹¹⁶ visa entender as narrativas como um modo de conhecimento do mundo e de partilhamento do cotidiano, considerando os sujeitos em suas individualidades e pluralidades, para além da dicotomia subjetividade x objetividade. Partimos do pressuposto de que a presença também é intersubjetividade. Examinamos duas narrativas gráficas contidas em “Reportagens” (SACCO, 2016): “Hébron: por dentro da cidade” e “A guerra subterrânea em Gaza”.

Nas quatro narrativas gráficas analisadas, destacamos os seguintes pontos:

¹¹⁵ Trabalho publicado na Revista Nona Arte: **A instabilidade temporal do contexto e a verdade poética: para entender o jornalismo em quadrinhos**, em parceria com o orientador Rennan Lanna Martins Mafra. 9a Arte, São Paulo, SP, v. 11, 2023.e206340. Submissão: 27.12.2022. Aprovação: 08.05.2023.

¹¹⁶ O texto foi aceito em 2024 para publicação na Revista Matrizes em 2025.

- 1) Em “Três mulheres da Craco” (2022), Carol Ito aborda o descaso das autoridades e da sociedade brasileira em relação a um problema de saúde negligenciado;
- 2) “Em Notas de um tempo silenciado” (2015), Robson Vilalba narra fragmentos do golpe de 1964, dando voz aos silenciados e sugerindo cenários de sobrevivência à ditadura;
- 3) Em “Raul” (2018), Alexandre De Maio participa da narrativa, enriquecendo o JQ ao contextualizar fatos da periferia;
- 4) Em “Reportagens” (2016), Joe Sacco interage com personagens em Israel e Palestina, mostrando que o repórter é mais que um espectador.

A filologia oferece uma abordagem sistemática para compreender a complexidade dos textos em nossa pesquisa. Ela relaciona a linguagem dos quadrinhos à literatura, ao jornalismo, à história e a outros campos científicos, contribuindo para os estudos e a compreensão dos fenômenos investigados.

A filologia é apresentada como parte da atividade jornalística, que coleta informações históricas a partir de fragmentos escritos e testemunhos. Esse método jornalístico auxilia na construção do JQ, abordando lacunas históricas e revelando sentimentos por meio da apuração e da investigação. O jornalista utiliza pesquisa documental para coletar dados e realizar entrevistas, caracterizando a reportagem e interpretando o fato histórico sob diferentes perspectivas.

O JQ vai além da simples interpretação, criando atmosferas por meio de escolhas ficcionais. Nesse ínterim, destacamos que a filologia dialoga com esse tipo de jornalismo em duas frentes: os documentos e a lógica testemunhal, além do processo produtivo final, que prioriza a atmosfera em vez da interpretação objetiva.

Como pesquisadores, buscamos compreender o JQ tanto do ponto de vista científico quanto das atmosferas que ele cria. Utilizamos a filologia para interpretar e trazer atmosferas à nossa pesquisa, produzindo presença. Esse processo ocorre em dois movimentos:

- 1) Acesso a textos históricos para obter datas e efemérides buscadas pelos jornalistas;
- 2) Apuração testemunhal realizada pelo jornalista.

Combinando esses elementos, a narrativa gráfica foca menos na confirmação do fato histórico e mais nas atmosferas trazidas pelo testemunho. Juntamente com o próprio jornalista, observa-se a emergência de atmosferas. Procuramos explicitar, por meio de uma abordagem filológica, uma interpretação desse gesto lógico, sem recorrer a uma categorização objetiva e evitando classificações de gênero.

Conforme veremos a seguir, como parte introdutória de nossas análises, os capítulos analíticos derivam dos capítulos teóricos.

5.4 UMA INTRODUÇÃO ÀS ANÁLISES

Com base nas “questões teóricas¹¹⁷” apresentadas nos três primeiros capítulos e no referencial teórico dos capítulos analíticos, foram identificadas particularidades nas obras examinadas. Essas características foram convertidas em “categorias analíticas” e destacadas ao longo das análises, por meio de observações ao final das frases onde são encontradas, além de serem demarcadas em notas de rodapé.

Implementamos as seguintes etapas analíticas:

- 1) Primeiro passo: visando organizar essas categorias, desenvolvemos tabelas com duas colunas: a primeira contém as categorias analíticas, enquanto a segunda apresenta as descrições dessas categorias conforme identificadas nos textos das obras analisadas. As tabelas são exibidas tanto no início quanto no final de cada capítulo analítico. No início, fazem referência ao conteúdo teórico discutido; no final, abordam o conteúdo específico de cada obra analisada;
- 2) Segundo passo: as categorias resultantes das análises foram organizadas em novas tabelas com três colunas. A primeira coluna indica o número do capítulo onde aparecem¹¹⁸; a segunda, o nome da categoria analítica; e a terceira apresenta uma nova descrição da categoria. Posteriormente, estabelecemos uma correlação entre essas categorias analíticas e as experiências públicas que emergiram a partir das narrativas gráficas observadas na pesquisa;

¹¹⁷ A pesquisa liga as questões teóricas dos três primeiros capítulos da tese ao referencial teórico dos quatro capítulos analíticos subsequentes. As categorias analíticas são derivadas desses capítulos iniciais e das discussões nos capítulos analíticos, podendo ser aplicáveis a um ou a todos os capítulos.

¹¹⁸ A frequência das ocorrências destaca a relevância dessas categorias nas narrativas gráficas.

- 3) Terceiro passo: por fim, apresentamos novas tabelas contendo duas colunas: a primeira diz respeito às nuances da categoria analítica, e a segunda contém a descrição de cada uma dessas nuances.

5.5 COMO AS CATEGORIAS FORAM ESTABELECIDAS

Inicialmente, identificamos as questões presentes em cada capítulo teórico e analisamos sua correlação com os capítulos analíticos. Revisamos todos os textos, destacando conceitos comuns. Cruzamos dados, categorizamos e adicionamos comentários, evitando redundâncias. Identificamos as categorias mais frequentes nas análises e utilizamos notas de rodapé para detalhá-las. As questões teóricas, transformadas em categorias analíticas, formam um conjunto coeso para compreender as experiências públicas no e do JQ. Ao editar textos e elaborar comentários, delineamos o movimento textual e imagético, que será tratado nos próximos capítulos.

6 CAPÍTULO 5 – A EMERGÊNCIA DE EXPERIÊNCIAS PÚBLICAS NO JORNALISMO EM QUADRINHOS NA CONTEMPORANEIDADE: PRODUÇÃO DE PRESENÇA EM *NOTAS DE UM TEMPO SILENCIADO*, DE ROBSON VILALBA¹¹⁹

Neste capítulo analítico, apostamos na concepção de um gesto público historiográfico. O JQ incorpora elementos do vivido por meio da ficção, utilizando dispositivos de memória e testemunho para instituir esse gesto e ampliar horizontes. Consideramos a ficção como um mecanismo que cria mundos e expande horizontes, não pelo progresso, mas por meio de uma orientação historiográfica voltada ao passado.

Assim, acreditamos que a ficção no JQ estabelece atmosferas e climas que mobilizam uma energia sentimental (*stimmung*). Nesse contexto, o jornalismo atua como uma linguagem que produz realidade factual, enquanto a ficção promove e mobiliza a energia sentimental derivada das experiências vividas e dos sentimentos emergentes da presença.

6.1 CAPÍTULOS APROXIMADOS: TEORIA E ANÁLISE POR CATEGORIAS ANALÍTICAS

Este texto está relacionado ao capítulo teórico “Ficcionalidade, testemunho e trauma” pelos seguintes motivos:

- 1) Analisa como os elementos ficcionais do JQ ampliam a compreensão dos eventos passados;
- 2) Discute a criação de mundos por meio da ficção e a ampliação de horizontes ao visitar o passado;
- 3) Mostra como o jornalismo produz realidade factual, enquanto a ficção mobiliza sentimentos e experiências;
- 4) Revela valores e ambientes por meio da narrativa;
- 5) Apresenta personagens através da arte sequencial, explicando suas peculiaridades culturais por meio de relatos ou documentações.

¹¹⁹ Trabalho publicado na Revista Interin: **A emergência de experiências públicas no jornalismo em quadrinhos na contemporaneidade: produção de presença em *Notas de um tempo silenciado***. INTERIN, v. 28, n. 1, jan./jun. 2023. ISSN: 1980-5276. Júlio César Rocha Conceição; Rennan Lanna Martins Mafra. p. 170-189.

A tabela a seguir apresenta as questões teóricas dos capítulos mencionados, organizadas em categorias analíticas.

6.1.1 Categorias e descrições

Este subtópico apresenta as questões teóricas e os conceitos analisados, acompanhados de suas respectivas descrições. As categorias¹²⁰ listadas no quadro a seguir estruturam as discussões subseqüentes e estabelecem conexões com os capítulos correspondentes.

Tabela 6 – Categorias e descrições

| Categoria | Descrição |
|----------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Teor ficcional | Criação de mundos e expansão de horizontes mediante uma perspectiva historiográfica voltada ao passado. |
| Teor Testemunhal | Abalizado em dispositivos de memória e testemunho, promove um ato público historiográfico, ampliando os horizontes de entendimento. |
| <i>Arbiter</i> | O narrador relata o que considera verdadeiro, mas pode adequar o testemunho para ser amplamente aceito. |
| <i>Superstes</i> | Mantém os atributos de um documento, preservando suas características de fonte primária. |
| <i>Testis</i> | Mantém a forma da pronúncia e reproduz o laudo como discursos de fonte secundária. |
| <i>Stimmung</i> | A ficção evoca sentimentos e experiências. |
| Intensificação de passados | O elemento ficcional no JQ amplia os horizontes dessa mídia, intensificando experiências passadas. |
| Experiência estética | Vista como uma oscilação entre “efeitos de presença” e “efeitos de sentido”. |
| Trauma | Dar voz aos personagens reais envolvidos na história violenta daquela época, que ainda permanecem silenciados. |
| Produção de Presença | Recontar e retratar situações ocultas no decorrer do tempo, redirecionando-as para novos entendimentos e percepções. |

¹²⁰ O capítulo 9 aborda as nuances dessas categorias analíticas.

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

O capítulo está estruturado nas seguintes seções: “O jornalismo em quadrinhos e a mobilização do vivido: literatura e pesquisa sobre história em quadrinhos”; “O horizonte histórico moderno e a ideologia do progresso: dificuldades à intensificação de passados”; “Os instantes intensificados e a emergência de *stimmungs*”; “A ficção e a energia sentimental do vivido pela presença” e, por último, nossas análises e considerações.

Primeiramente, discutiremos preceitos das HQs e do JQ, embasados em Vergueiro (2017), Sacco (2011) e Paim (2021). Em seguida, faremos uma discussão da fundamentação teórica, recorrendo a autores como Benjamin (2020), Koselleck (2014), Gumbrecht (2007; 2010; 2021) e Rangel (2016; 2022). Nosso objetivo é compreender como o elemento ficcional presente no JQ se manifesta como uma ferramenta poderosa para expandir os horizontes dessa prática, intensificando as narrativas de eventos passados. Para isso, escolhemos como corpus o livro “Notas de um tempo silenciado”, de Robson Vilalba.

Posteriormente, retomaremos os índices que apresentaremos e, em seguida, partiremos para a análise do livro mencionado. Ao final, teceremos conclusões sobre as partes analisadas e apontaremos demandas de explicação e entendimento do JQ, as quais serão respondidas nas considerações finais da tese.

6.2 O JORNALISMO EM QUADRINHOS E A MOBILIZAÇÃO DO VIVIDO: LITERATURA E PESQUISA SOBRE HISTÓRIA EM QUADRINHOS

De acordo com Waldomiro Vergueiro (2017, p. 60), as pesquisas sobre quadrinhos no Brasil já somam meio século de existência. No entanto, essa trajetória teórica ainda não é amplamente conhecida por muitos que, atualmente, aprofundam suas investigações sobre esse produto narrativo e artístico. O pesquisador (2017, p. 44) destaca que as HQs são um produto completo como meio de comunicação de massa.

Considerando as várias versões sobre a origem dos quadrinhos, pode-se afirmar que eles surgiram vinculados ao jornal diário, que, à época, era considerado o principal meio de comunicação com as grandes massas, onde deram seus primeiros passos significativos.

Mais ainda, os autores que desenvolveram os principais recursos da linguagem das histórias em quadrinhos atuaram majoritariamente em jornais, neles fortalecendo a disseminação de personagens e séries que depois vieram a se tornar antológicas e cultuadas no mundo inteiro. Assim, não é de admirar que grande parte dos estudos sobre histórias em quadrinhos se concentraram no campo das Ciências da Comunicação, perpassando e sendo objeto de atenção das várias correntes teóricas da área. (VERGUEIRO & SANTOS, 2014 *apud* VERGUEIRO, 2017, pp. 44-45)

Conforme Vergueiro (2017, p. 39), no contexto da produção jornalística, um dos destaques da penúltima década foi o surgimento do JQ, que se dedica à documentação de eventos e fatos. Dessa forma, observa-se que o jornalismo tradicional não é suficiente para abranger a diversidade de atmosferas existentes. Segundo Sacco (2011), o JQ apresenta vantagens em relação à linguagem do texto jornalístico. Seu poder já se manifesta na abertura do livro, transportando-nos para novos lugares. Podemos caminhar por bairros, cidades e países, ver rostos e interagir com o ambiente, criando atmosferas no leitor.

[...] Há desenhos, porém - particularmente cenas que ocorreram no pretérito e que eu não vi com meus próprios olhos -, nos quais sou obrigado a utilizar minha imaginação, ou, ainda, minha imaginação apoiada em pesquisas. Com isso quero dizer que tudo que eu venha a desenhar deve ter sua base nas especificações de temporalidade, lugar e situação que busco reinventar? [...] Creio que é possível almejar precisão no âmbito de uma obra desenhada. [...] (SACCO, 2016, p. 6)

De acordo com Moraes (2021, n.p.), o jornalista que trabalha com quadrinhos colabora com um ilustrador, de maneira semelhante à parceria entre repórteres e fotógrafos nas redações ou entre repórteres e cinegrafistas nas emissoras. Paim (2021) destaca a importância da interação entre jornalista e desenhista durante a criação da matéria, bem como a experiência de ambos com o objeto do trabalho, seja a história de um local ou a vida de uma pessoa. Para ser considerada uma reportagem em quadrinhos, a produção deve resultar de um processo de apuração.

Esse resgate da memória é uma das possibilidades do uso dos quadrinhos no jornalismo. O desenho permite reconstruir cenas que estão apenas na cabeça das entrevistadas e dos entrevistados. Mesmo que haja fotografias do local, o desenho tem a vantagem de transmitir uma atmosfera que nem sempre está presente em fotografias. (PAIM, 2021, n.p. *apud* MORAES, 2021, n.p.)

É essencial ressaltar o processo de verificação das histórias e das referências que fundamentam os desenhos. Sacco (2011) afirma que atua como qualquer outro jornalista, tomando notas, conversando com as pessoas e realizando entrevistas, mas destaca uma diferença: “Quando entrevisto as pessoas e quero apurar algo que já aconteceu, não pergunto ‘o que aconteceu com você?’, mas faço perguntas que envolvam o visual, que me ajudem a desenhar depois. Quando falam de um campo, pergunto o que há nesse campo, como era, do que se lembram”. O jornalista-quadrinista ressalta que utiliza as fotografias por ele realizadas como base para seu trabalho. Entretanto, em determinadas situações, quando não é possível fotografar devido a restrições circunstanciais, como áreas militares ou zonas perigosas, ele prontamente realiza desenhos no local. “Vou atrás de antigas fotos para reconstruir velhos cenários, passeio por lugares históricos. Depois, em casa, com calma, faço o roteiro e só então começo a desenhar. Esse processo leva anos, faço com calma” (SACCO, 2011, n.p.). O jornalista afirma que grandes eventos impactam as pessoas, e é crucial mostrar os seres humanos por trás desses fatos para que o leitor compreenda o conflito e seu significado.

Ao observarmos o passado, percebemos que analisamos uma realidade criada por um gênero originalmente ficcional. Existem dúvidas sobre a legitimidade do JQ nos gêneros jornalísticos, pois ele abrange temas diversos, como policial, literário, revista e entretenimento. O JQ inclui reportagens, vivências, histórias e testemunhos, buscando legitimar a conexão entre testemunho e realidade histórica, adquirindo um caráter memorialístico e historiográfico.

6.3 O HORIZONTE HISTÓRICO MODERNO E A IDEOLOGIA DO PROGRESSO: DIFICULDADES À INTENSIFICAÇÃO DE PASSADOS

Como resultado de uma aceleração herdada da modernidade (KOSELLECK, 2014), o jornalismo reflete a rapidez nas relações sociais – a urgência em divulgar notícias permite que elas circulem rapidamente por várias partes do mundo. Essas notícias tendem a ser substituídas por outras com grande rapidez, muitas vezes antes que os espectadores possam assimilá-las e refletir sobre elas. Em contraste, o JQ propõe revisitar, por meio de textos e imagens, episódios que não foram registrados ou abordados com profundidade no jornalismo tradicional. A história documentada no tempo presente tem a capacidade de iluminar e ampliar campos de visão,

proporcionando diferentes perspectivas dos mesmos fatos e acontecimentos ou apresentando passagens que não foram contadas.

Ao analisarmos o JQ, partindo de sua capacidade de intensificar o passado, buscamos compreender seu potencial na amplificação de experiências vividas, muitas vezes desconhecidas ou distorcidas pela modernidade. Considerando o JQ como uma produção ficcional baseada em analogias, abre-se um caminho para uma historiografia, ou seja, uma escrita da história. Independentemente de ser classificado como gênero ou não, o que realmente importa é a singularidade presente no JQ. É para esse ponto específico que direcionamos nossa atenção, visando enxergar algo relevante no “aqui e agora”.

O aqui e agora do original compõe o conceito de sua autenticidade, sobre o qual se funda, por sua vez, a representação de uma tradição que repassou esse objeto até os dias de hoje como um mesmo e idêntico. A totalidade do campo da autenticidade mantém-se alheia à reprodutibilidade – e naturalmente não somente à reprodutibilidade técnica. Enquanto, porém, o autêntico mantém sua completa autoridade em relação à reprodução manual, que via de regra se distingue dele como falsificação, não é esse o caso em relação à reprodução técnica. A razão para tal é dupla. Primeiramente, a reprodução técnica mostra-se mais autônoma em relação ao original do que a manual. (BENJAMIN, 2020, p. 56)

A reportagem em quadrinhos resgata histórias por meio de textos e imagens, transmitindo uma realidade que intensifica passados. Apresenta uma ficção narrativa com um gesto historiográfico, sem simbolizar qualquer real. Vale lembrar que o JQ surgiu em um contexto jornalístico contemporâneo marcado pela aceleração. Segundo Benjamin, a modernidade nos empobreceu, retirando nossa habilidade de narrar e desprezando o passado.

A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que nela é originalmente transmissível, desde sua duração material até seu testemunho histórico. Como esse testemunho está fundado sobre a duração material, no caso da reprodução, na qual esta última tornou-se inacessível ao homem, também o primeiro – o testemunho histórico da coisa – torna-se instável. E somente isso. Mas aquilo que desse modo se desestabiliza é a autoridade da coisa, seu peso tradicional. (BENJAMIN, 2020, p. 57)

A modernidade cria uma tensão entre passado e futuro, permitindo ao ser humano linearizar o tempo. No entanto, ao desempenhar essa função, tende a

negligenciar o passado. Simultaneamente, enquanto possibilita a construção da história, a modernidade reage de forma linear à familiaridade entre passado e futuro. Koselleck (2014, p. 19) descreve dois conceitos de tempo: um linear e irreversível, como uma flecha com um futuro indefinido, e outro circular, no qual o tempo se repete e retorna. O pesquisador identifica uma falha em ambos os modelos, pois todo processo histórico inclui elementos tanto lineares quanto recorrentes. Ao tratar do tempo, ele também se refere aos vestígios da experiência, divididos em três estratos. O primeiro corresponde ao tempo em seus processos históricos, onde percebemos a singularidade dos acontecimentos como irreversíveis e surpreendentes. Em nossa biografia, confirmamos essa característica. Exemplos disso são as revoluções políticas de 1789 e 1989, que representaram reviravoltas singulares e liberaram forças anteriormente contidas.

Vale também para as crises econômicas ou para as descobertas na história da técnica ou da indústria, cujas inovações produziram consequências irreversíveis. O progresso é pensável e possível, pois o tempo, ao transcorrer como sucessão de singularidades, também libera inovações que podem ser interpretadas progressivamente. (KOSELLECK, 2014, p. 21)

Essas particularidades, segundo o autor, representam apenas uma parte da verdade. O segundo estrato do tempo refere-se à história vista em sua totalidade. Dessa forma, a história também se baseia em estruturas de repetição, que não se limitam às particularidades.

[...] Consideremos o caso banal do carteiro que chega de manhã e traz a notícia da morte de um parente. Ele nos comunica uma ocorrência singular. [...] Mas o fato de aparecer em determinado horário é um acontecimento recorrente. [...] O mesmo vale para as redes de transporte e os meios de comunicação. Aparentemente, trata-se aqui de processos simples e cotidianos. [...] Consideremos a relação entre fala e linguagem. Quem deseja expressar algo e fazer-se entender recorre a uma linguagem que o ouvinte, por suposto, conhece; só assim é possível comunicar-se. (KOSELLECK, 2014, p. 21-22)

A expressão dos indivíduos ocorre na linguagem existente. Para entender uma fala singular, a estrutura linguística deve ser previamente estabelecida. A linguagem se atualiza lentamente por meio da relação social e dos atos de fala. O terceiro estrato do tempo refere-se a tempos históricos que vão além da experiência de indivíduos e gerações. São experiências anteriores às gerações atuais e que provavelmente

continuarão após seu desaparecimento. “A proposta de diferentes estratos do tempo permite tratar de diferentes velocidades de mudança sem cair na falsa alternativa entre decursos temporais lineares ou circulares” (KOSELLECK, 2014, p. 24-25). Seguindo o raciocínio anteriormente apresentado, a modernidade identifica uma incompatibilidade entre passado e futuro. Entretanto, ao linearizar esse processo, a modernidade termina por eliminar a possibilidade de progresso.

O JQ busca reconstituir o passado a partir de uma atmosfera sensível, utilizando recursos imagéticos próprios da arte das HQs, partindo de um contexto marginalizado dentro dos cânones tradicionais de leitura. Esse processo resulta na emergência de diversas linguagens, como as expressões impressas, fotográficas, cinematográficas, televisivas, digitais e híbridas por natureza.

Elas já exigem uma recepção num sentido determinado. A elas já não é adequado o livre flutuar da contemplação. Elas inquietam o observador, ele sente que deve buscar um caminho determinado até elas. Ao mesmo tempo, os jornais ilustrados começam a fornecer-lhe guias – tanto faz se certos ou errados. Neles a legendagem – que claramente tem um caráter completamente distinto do título de um quadro – torna-se obrigatória pela primeira vez. As diretivas que o observador adquire de imagens nos jornais ilustrados por meio da legendagem tornam-se logo ainda mais precisas e peremptórias no filme, no qual a apreensão pela sequência de todas as anteriores. (BENJAMIN, 2020, p. 67)

Benjamin (2020) sugere o uso da técnica para ampliar a experiência sensorial humana. Com a modernidade, os seres humanos descobriram a noção de tempo e perceberam uma incompatibilidade entre passado e futuro, que, inicialmente, amplia e, depois, separa a familiaridade entre eles. Para que uma história possa ser recontada ou deslocada, é necessário examinar situações ocorridas em passados ocultos, que foram esquecidas, perdidas ou negadas. Dessa forma, há a necessidade de acolher essas narrativas com o objetivo de torná-las uma realidade ativa (Rangel, 2016), produzindo "presenças".

6.4 OS INSTANTES INTENSIFICADOS E A EMERGÊNCIA DE *STIMMUNGS*

Segundo Rangel (2016), a historiografia benjaminiana tematiza o passado, criticando interpretações gerais ou versões finais.

O que pode ocorrer a partir da teoria da história, da história da historiografia, da história do Brasil ou da África, da história da arte ou da filosofia, por exemplo), a qual liberaria realidades ou historicidades específicas em relação às determinações próprias ao horizonte ou “mundo” sedimentado e congelado no interior do qual esta atividade precisa se constituir. (RANGEL, 2016, P. 169-170)

O pesquisador (2016) afirma que essas realidades ou historicidades têm a capacidade de: 1) orientar os indivíduos em relação à sua posição no presente; 2) evidenciar o caráter de possibilidade inerente à história, considerando que essa atividade permite visualizar a lógica própria da história, caracterizada pelo movimento determinado pela co-pertinência entre ser e devir, bem como pela alternância entre horizontes mais sedimentados e momentos nos quais novos horizontes ou aspectos se tornam possíveis; e 3) produzir uma atividade historiográfica crítica, acompanhada da restituição de determinados temas ao seu horizonte específico, liberando realidades ou historicidades distintas. Essa atividade teria o potencial de revitalizar um presente estagnado, tanto pelo caráter de diferença intrínseco a cada historicidade quanto pela participação e experimentação de "mundos" específicos e suas respectivas economias sentimentais, coragem, humor e confiança.

De acordo com Rangel (2016, pp. 170-171) e conforme descrito por Benjamin, a atividade historiográfica não se concentra em conhecer todo e qualquer passado, mas sim na participação e continuidade de determinados eventos e performances críticas que, em algum momento, contribuíram para a diferenciação e reorganização da história. O passado examinado em nossa tese possui particularidades que, ao serem analisadas, podem se desvincular de interpretações individuais e beneficiar um grupo. Isso pode gerar novas reflexões que, antes obscurecidas por determinadas estruturas, não tiveram a oportunidade de se manifestar plenamente, mas que agora buscam emergir por meio do esclarecimento reflexivo.

Se, por um lado, a atividade historiográfica aparece ou mesmo também pode ser compreendida como um espaço adequado à constituição de determinada atmosfera ou *Stimmung* própria à insistência infinita nisto que seria a igualização do “de que comer e vestir”, haveria um passo ainda anterior que também caberia a ela, o da suspensão (sempre frágil) de uma economia sentimental específica que seria própria à história em geral, mas que teria se congelado no interior da modernidade, a saber, a da “apatia” ou do “conformismo”, pois “em cada época é preciso tentar arrancar a transmissão da

tradição ao conformismo que está na iminência de subjugar-la”. (BENJAMIN, 5 tese VI, 65 *apud* RANGEL, 2016, p. 171)

Portanto, é responsabilidade dos pesquisadores desafiar o conformismo existente e transformá-lo em não conformidade, a fim de questionar a aceitação do inaceitável. A exteriorização dos sentimentos (*stimmung*) é essencial para a compreensão de diferentes narrativas sobre os mesmos eventos, permitindo, eventualmente, afirmar que não foi dessa maneira que ocorreu. De acordo com Rangel (2016, pp. 172-173), não existe um método ou caminho específico que assegure a suspensão desse fenômeno. Isso indica que não há uma verdade absoluta. Assim, é possível entender os fatos a partir da perspectiva de cada historiador ou pesquisador, considerando que cada um busca esclarecer aquilo que anteriormente estava obscurecido ou congelado.

Conforme destacado por Rangel (2016, p. 173), é fundamental dedicar-se a uma função historiográfica orientada pelos pressupostos de Benjamin, comprometendo-se com a diferença, para que seja possível relacionar-se com determinados passados, justificando e liberando tais acontecimentos. Segundo o autor (2016), essa função historiográfica, preocupada gratuitamente com o passado, pode suspender a atmosfera de conformismo e a economia sentimental favorável à equalização das necessidades básicas, reorganizando, assim, possivelmente, a história ou a realidade.

6.5 A FICÇÃO E A ENERGIA SENTIMENTAL DO VIVIDO PELA PRESENÇA

Segundo Rangel (2016), Benjamin acredita que o pensamento deve criar uma atmosfera emocional favorável antes de igualar as condições materiais da existência. Para transformar efetivamente a realidade ou reorganizar a história, é necessária uma economia sentimental que sustente essa reivindicação, constantemente contestada e suprimida.

Segundo Benjamin, todo e qualquer pensamento “escolado” (*geschult*) ou orientado por Marx teria de se atentar e mesmo de se constituir a partir da compreensão de que as “coisas finas e espirituais” seriam a origem mesmo da transformação efetiva da história, neste caso, mais especificamente, a partir do esforço teórico, intelectual, dedicado à produção (*producere*, trazer para diante) de uma atmosfera específica adequada àquela atividade (a da igualização e rearticulação da história). (RANGEL, 2016, p. 169)

De acordo com Gumbrecht (2007, p. 50), quando se diz que algo possui “presença”, é importante dar ênfase ao espaço e menor relevância ao tempo. Algo presente pode ser alcançado e sentido por meio de percepções sensoriais imediatas. “A presença, nesse sentido, não exclui o tempo, mas sempre associa o tempo a um lugar específico”. Desse modo, o JQ, por meio de suas narrativas, indica diferentes implicações com base nas histórias apresentadas em suas obras, que provêm de contextos marginalizados e possuem relatos vívidos, mas, de alguma forma, ocultados.

Gumbrecht (2010) questiona a exclusividade gerada pela interpretação sem, no entanto, contrariá-la. Seu objetivo é produzir um conhecimento positivo ao revisar conhecimentos tradicionais, repensando as reconfigurações de algumas condições de produção de conhecimento.

O autor propõe que consideremos e possamos descrever a ideia de "presença" sem, contudo, adotar uma postura anti-hermenêutica. Ele sugere, por exemplo, “que concebamos a experiência estética como uma oscilação (às vezes, uma interferência) entre ‘efeitos de presença’ e ‘efeitos de sentido’” (GUMBRECHT, 2010, p. 22).

A palavra "presença", nesse contexto, pode ser compreendida como uma referência espacial. O que é "presente" para nós é aquilo que está ao nosso alcance, tangível para nossos corpos. A palavra "produção", por sua vez, significa "trazer para diante" ou "empurrar para frente". Assim, a expressão "produção de presença" destaca que o efeito de tangibilidade que surge com as materialidades de comunicação está em constante movimento. Portanto, "produção de presença" implica que o efeito de tangibilidade (espacial), proporcionado pelos meios de comunicação, está sujeito a variações no espaço, com movimentos de maior ou menor proximidade e intensidade (GUMBRECHT, 2010, pp. 38-39).

Pode ser mais ou menos banal observar que qualquer forma de comunicação implica tal produção de presença; que qualquer forma de comunicação, com seus elementos materiais, “tocará” os corpos das pessoas que estão em comunicação de modos específicos e variados – mas não deixa de ser verdade que isso havia sido obliterado (ou progressivamente esquecido) pelo edifício teórico do Ocidente desde que o cogito cartesiano fez a ontologia da existência humana depender exclusivamente, e de um ponto de vista epistemológico, isso também queria dizer que quaisquer posições filosóficas e teóricas que criticassem a rejeição cartesiana do corpo humano como res extensa e, com isso, criticassem a eliminação do espaço poderiam tornar-se fontes potenciais de desenvolvimento da reflexão sobre a presença. [...] (GUMBRECHT, 2010, pp. 38-39)

Gumbrecht (2010, p. 39) relata que a pesquisa sobre os efeitos de presença, que se interessa pelas materialidades da comunicação, pelo não hermenêutico e pela produção de presença, não elimina a dimensão da interpretação e da produção de sentido.

Dessa forma, ressaltamos como esse gesto historiográfico de ficcionar o real remete a um passado influenciado pelas instituições, pela vida moderna e pelo liberalismo. O JQ apresenta uma experiência pública, um sinal estético que parece produzir uma narrativa ficcional relacionada à construção de padrões, normas e regras, apresentando um tipo de sujeito que evita experiências e violências na tentativa de romper essas latências. Trata-se de um gênero que busca criar atmosferas e intensificar a percepção de um passado do ponto de vista sentimental.

6.6 ANÁLISES

Vilalba (2015, p. 101), em “Notas de um tempo silenciado”, procurou dar a cada capítulo uma especificidade. Assim, o autor estruturou as narrativas com breves enredos, representados por suas ilustrações. Segundo Danielle Reichelt (2015), o pesquisador revelou fragmentos da narrativa do golpe de 1964 sob um novo olhar, dando voz a personagens reais que fizeram parte da mesma história, mas que ainda permaneciam silenciados. O livro apresenta elementos que expõem possíveis cenários sobre o que teria sido viver e sobreviver à ditadura e poder contá-la (*stimmung*¹²¹). Reichelt (2015) afirma que esse arranjo, incorporado à memória, permitiu adequar vozes narrativas que se alternaram em um vaivém fragmentário de história oral, imprimindo ao conjunto da obra uma base alinhada com a finalidade do autor (*arbiter*¹²²).

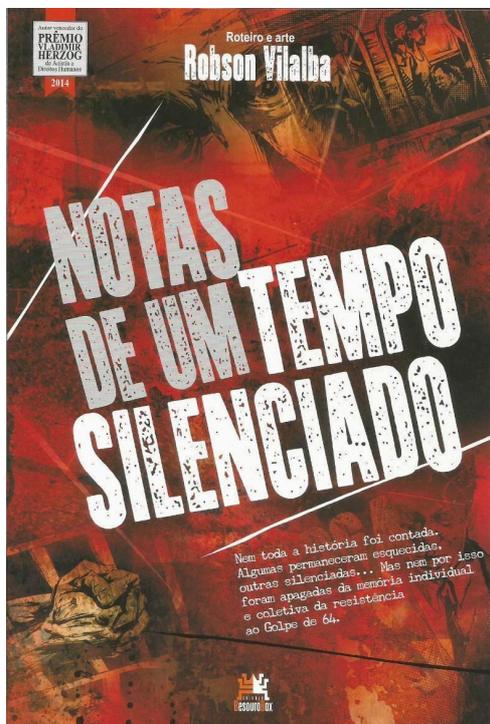
Nos quadrinhos jornalísticos, Vilalba (2015, p. 84) tomou como referência Joe Sacco e Art Spiegelman, que fragmentam suas histórias em pequenos capítulos. Buscou entrevistar o maior número possível de pessoas que vivenciaram o momento, enriquecendo seus textos com minúcias. Em cada um deles, incluiu os créditos das entrevistas e referências, possibilitando ao leitor identificar quais personagens presentes

¹²¹ Observa-se que a ficção ilustra sentimentos e experiências.

¹²² O narrador relata fatos que considera verdadeiros, mas pode ajustá-los para serem amplamente aceitos.

nas histórias particularizaram, a partir de seu ponto de vista, o fato narrado (produção de presença¹²³).

Figura 14 – Capa do livro “Notas de um tempo silenciado”



Fonte: Acervo do autor.

Neste momento, faremos a contextualização dos episódios inerentes a cada capítulo, destacando determinados fragmentos e, em seguida, apresentaremos os resultados de nossas análises sobre os capítulos VIII, IX e X, denominados, respectivamente, “Nem tudo foi milagre”, “A domesticação dos selvagens” e “Os passos da integração”. A escolha dessas partes do livro se justifica por três motivos: o primeiro é o estilo fragmentário da obra, com sequências assimétricas e traços marcantes em determinadas passagens; o segundo é o fato de a publicação ter como principal valor dar voz a personagens reais, que participaram da história violenta daquele período e ainda permaneciam relativamente silenciados; e o terceiro é o destaque de aspectos da repressão pouco contemplados, até mesmo pela vasta produção literária e historiográfica sobre o período, em especial a coação exercida sobre populações indígenas durante a ditadura (teor ficcional¹²⁴).

¹²³ Recontar situações ocultas ao longo do tempo, oferecendo novos entendimentos e percepções.

¹²⁴ A utilização de elementos ficcionais no JQ permite a criação de mundos e a expansão de horizontes por meio de uma perspectiva historiográfica direcionada ao passado.

6.6.1 Nem tudo foi milagre

De acordo com Heller (2015, p. 89), para a realização do capítulo *Nem tudo foi milagre*, Vilalba baseou-se no laudo gerado pela antropóloga Maria Lucia Brant, priorizando os relatos factuais como base para os quadrinhos. Conforme Heller (2015), os balões de fala e as frases entre aspas foram reproduções literais do relatório, preservando a forma da pronúncia e a reprodução do laudo¹²⁵.

Como as falas são fonte secundária (*testis*¹²⁶), manter seus atributos resguarda nelas características de fonte primária (*superstes*¹²⁷). Para sua reportagem em quadrinhos, Robson Vilalba contou com a contribuição de Jefferson de Oliveira Salles, historiador e funcionário do Centro de Apoio Operacional das Promotorias de Direitos Constitucionais, órgão integrante do Ministério Público do Estado do Paraná.

Figura 15 – Imagens do capítulo VIII: “Nem tudo foi milagre”



Fonte: Acervo do autor (p. 81)

¹²⁵ O laudo está disponível no site do Centro de Trabalho Indígena www.trabalhoindigenista.org.br.

¹²⁶ Mantém a forma da pronúncia e reproduz o laudo como discursos de fonte secundária.

¹²⁷ Mantém os atributos de um documento, preservando suas características como fonte primária.

Vilalba (2015, p. 81) afirma que trinta e dois aldeamentos indígenas, formados por famílias que viviam na margem esquerda do rio Paraná, foram inundados, assim como as terras das famílias de agricultores que habitavam a região desde os anos 1950. Em março de 1982, os conflitos pela terra levaram famílias indígenas a se refugiarem no Paraguai. Aqueles que conseguiam permanecer na terra conviviam com ameaças de comerciantes. O laudo realizado pela Funai (Fundação Nacional do Índio), em 2005, traz uma série de relatos sobre a região (VILALBA, 2015, p. 82).

Narcisa Tacua, nascida no Ocoy-Jacutinga em 1924, menciona que, na aldeia Guarani, próxima ao rio Iguazu, onde hoje se encontra o Parque Nacional do Iguazu, moravam cinquenta famílias. Narcisa acrescenta que testemunhou a guerra se formar com o objetivo de banir os índios guaranis daquele território, matando praticamente todos. Ainda relata que os indígenas tinham suas barrigas cortadas com facões antes de terem seus corpos arremessados nas cataratas (intensificação de passados¹²⁸).

6.6.2 A domesticação dos selvagens

O capítulo IX, “A domesticação dos selvagens”, de acordo com Heller (2015, p. 94), foi construído a partir de uma série de reportagens publicadas pelo site Agência Pública (www.apublica.org), produzidas pelo jornalista André Campos, e da reportagem do jornal *Correio Braziliense*, escrita pelo jornalista Felipe Canedo. A principal fonte que revela o extermínio de aldeamentos indígenas durante a ditadura está no Relatório Figueiredo¹²⁹, que expõe como os indígenas sofreram com o processo de militarização e a criação da Guarda Rural. O documento também revela mais um episódio de genocídio indígena na história brasileira e como as investigações da Comissão da Verdade têm avançado para desvendar esse período (teor testemunhal¹³⁰).

Conforme a reportagem em quadrinhos de Vilalba (2015, p. 56), a “domesticação dos selvagens” – lema que parece ter resistido às transformações dos séculos e se incorporado a instituições – apresentava, supostamente, o objetivo de preservar os direitos indígenas. No entanto, tais instituições acabaram sendo

¹²⁸ O elemento ficcional no JQ amplia os horizontes dessa mídia, intensificando experiências passadas.

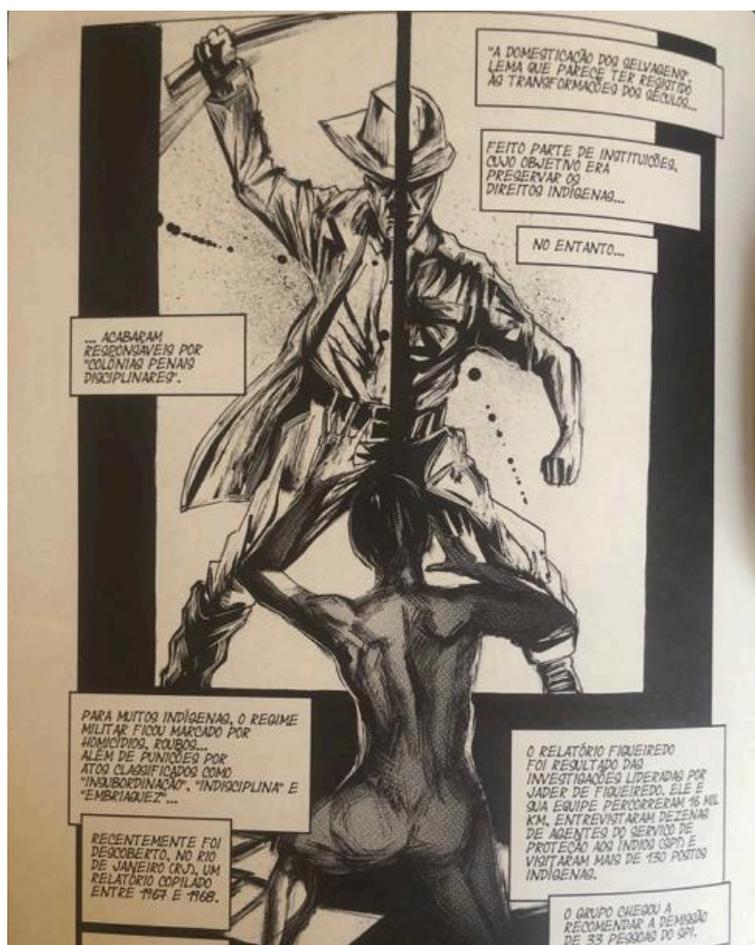
¹²⁹ Disponível na internet no www.archive.org.

¹³⁰ Baseado em memória e testemunhos, promove uma narrativa histórica que amplia a compreensão.

responsáveis pela criação de colônias penais disciplinares. Para muitos indígenas, o regime militar ficou marcado por homicídios, roubos e punições por atos classificados como insubordinação, indisciplina e embriaguez.

Foi descoberto, no Rio de Janeiro (RJ), um relatório compilado entre 1967 e 1968. O Relatório Figueiredo foi resultado das investigações lideradas por Jader de Figueiredo. Ele e sua equipe percorreram 16 mil km, entrevistaram dezenas de agentes do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) e visitaram mais de 130 postos indígenas. O grupo chegou a recomendar a demissão de 33 pessoas do SPI. Sete mil páginas do documento descrevem diversos processos de tortura e prisão de indígenas. Muitos dos acusados foram inocentados pela justiça. Até o relatório ser encontrado, acreditava-se que ele havia sido eliminado em um incêndio no Ministério da Agricultura.

Figura 16 – Imagem do capítulo VIII: “A domesticação dos selvagens”



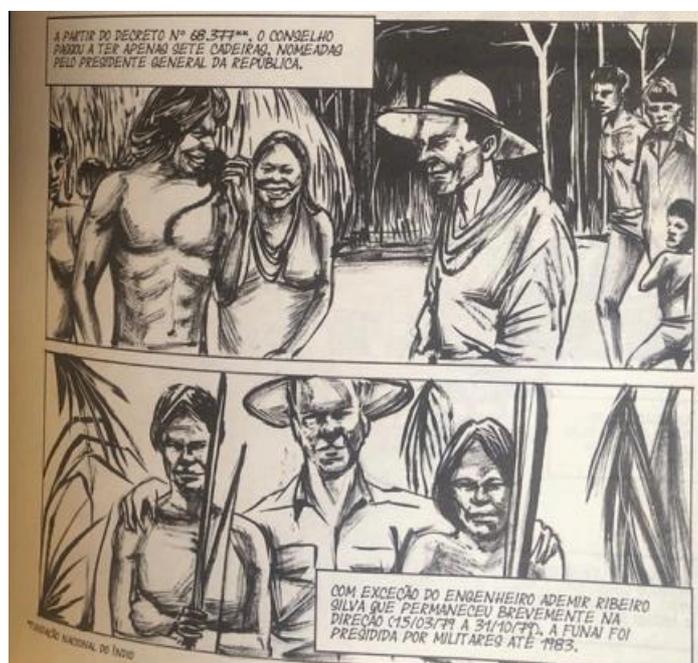
Fonte: Acervo do autor (p. 56).

Em um boletim de 1972, a FUNAI descreve o Reformatório Krenak¹³¹ (VILALBA, 2015, p. 59) como um local de "reeducação de índios aculturados que transgridem os princípios norteadores da conduta tribal". Como exemplo dos tristes acontecimentos, cita-se a tortura sofrida por Gero Maxacali, ex-morador da aldeia Água Boa, em Santa Helena de Minas (MG), que foi obrigado a beber leite fervendo e, em seguida, água gelada. Violência, roubo e alcoolismo estavam entre os casos recorrentes (trauma¹³²).

6.6.3 Os passos da integração

Durante a pesquisa para compor o capítulo X, “Os passos da integração”, (HELLER, 2015, p. 94), conheceu a história de Tiuré Potiguara, que foi perseguido, preso e torturado pelos militares. Ele acabou fugindo para o Canadá, que o reconheceu como refugiado político. O caso teve grande repercussão na imprensa mundial. Somente em 2013, pela primeira vez na história, o Brasil lhe concedeu anistia por ter sido perseguido, preso e torturado ao lutar pelos direitos indígenas.

Figura 17 – Imagens do capítulo X: “ Os passos da integração”



Fonte: Acervo do autor (p. 61).

¹³¹ Prisão destinada a indígenas criada durante a Ditadura Militar do Brasil no município de Resplendor (MG).

¹³² O objetivo principal da publicação é dar voz aos personagens reais daquela época violenta, que continuam silenciados.

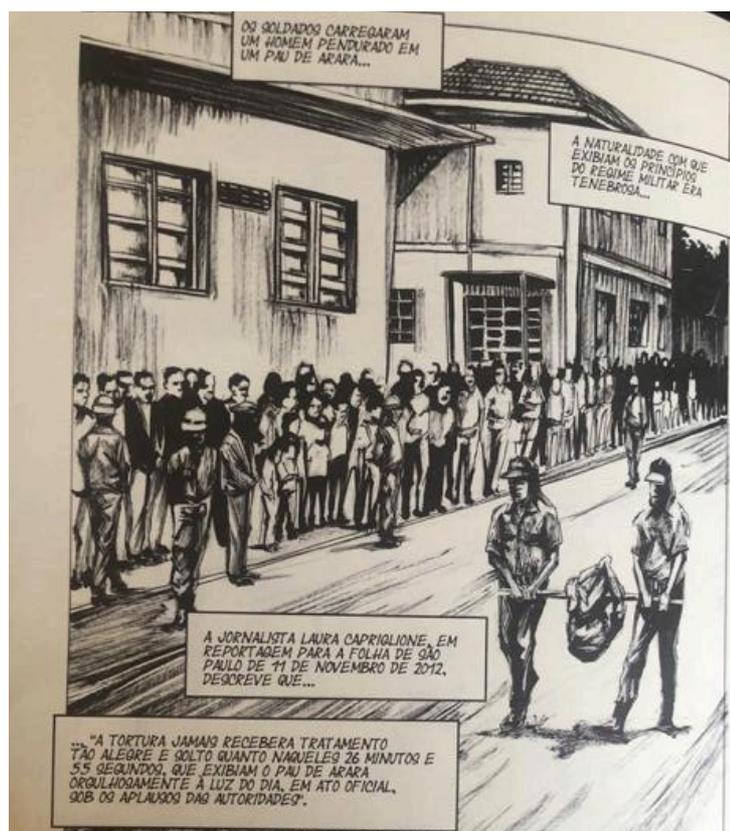
Até maio de 1969, as decisões da Funai passavam pelo Conselho Indigenista (VILALBA, 2015, p. 61), composto por representantes de ministérios, como Saúde e Cultura, além de representantes da sociedade civil, como a Associação Brasileira de Antropologia. A partir do Decreto nº 68.377, o conselho passou a ter apenas sete cadeiras, nomeadas pelo Presidente da República. Com exceção do engenheiro Ademir Ribeiro Silva, que permaneceu brevemente na direção, a Funai foi presidida por militares até 1983 (*arbiter*¹³³).

Em novembro de 1969, 84 indígenas deram entrada no quartel da Polícia Militar de Minas Gerais, em Belo Horizonte. Eram jovens de diversas etnias, compondo a primeira turma do curso de formação da Guarda Rural Indígena. Eles marcharam diante de uma plateia repleta de crianças.

Ao final da apresentação, a Guarda Indígena carregava um homem pendurado em um pau de arara. A naturalidade com que exibiam os princípios do regime militar era tenebrosa. Os quadrinhos tiveram como referência cenas do filme “Arara”, do documentarista Jesco Von Puttkamer. O título do capítulo faz uma menção direta à chamada de capa do *Jornal do Brasil*, de 6 de fevereiro de 1970, que acompanhava a foto do desfile da Guarda Rural. Segundo matéria de Laura Capriglione, da *Folha de S. Paulo*, “a ditadura ensinou técnicas de tortura à Guarda Rural Indígena para torturar outros índios”.

¹³³ A pessoa que julga é a mesma que usou da violência.

Figura 18 – Imagens do capítulo X: “Os passos da integração”



Fonte: Acervo do autor (p. 64).

Como comentado por Fernando Martins (2015, p. 07), a reportagem em quadrinhos de Robson Vilalba foi aprofundada, permitindo a inclusão de outros textos e fazendo emergir personagens ainda esquecidos pela história que conhecemos. As matérias buscaram revelar os principais fatos e os grandes personagens do período autoritário. Foi priorizado o privado, retratando, em imagens, o cotidiano e a experiência pessoal de pessoas que viveram aqueles tempos difíceis. “Esse olhar pormenorizado sobre a ditadura é um olhar que forma um rosto, ou melhor, vários rostos de um dos períodos mais importantes da nossa história” (experiência estética¹³⁴) (MARTINS, 2015, p. 07).

Conforme André Campos (2015, p. 95), a Comissão Nacional da Verdade¹³⁵ (CNV) identificou 434 mortos e desaparecidos políticos vítimas de agentes estatais no período. São estudantes, jornalistas, religiosos, sindicalistas, deputados e lideranças sociais que tiveram sua história de vida e circunstâncias de morte escrutinadas pela CNV. Campos (2015) destaca que, nessa extensa lista de vítimas, chama a atenção a

¹³⁴ Vista como uma variação entre “efeitos de presença” e “efeitos de sentido”.

¹³⁵ Criada para apurar violações de direitos humanos, cometidas durante a ditadura militar.

inexistência de qualquer sobrenome de origem indígena. A invisibilidade dos crimes contra indígenas e suas comunidades, um problema que persiste até hoje, teve, no período ditatorial, um momento de pavor.

Segundo Maria Rita Kehl (2016, pp. 92-93), durante a ditadura de 1964-1988 (período investigado pela CNV), os indígenas foram, proporcionalmente, a população mais vitimada pelas políticas de “desenvolvimento” da Amazônia promovidas pelos governos militares, sobretudo a partir da década de 1970. O capítulo que o relatório da Comissão da Verdade dedicou às populações indígenas revela as motivações políticas dos governos militares na condução das ações deliberadas de extermínio das populações originárias do Brasil.

Concordamos com Maria Rita Kehl (2015), quando a pesquisadora sustenta que a versão criada por Robson Vilalba, aqui analisada, destaca a brutalidade do autoritarismo e dos conflitos pela terra no país, perpetuando injustiças históricas e, naquele período, reprimindo demandas justas e razoáveis com a mesma mão pesada com que os governos militares reprimiam os grupos que faziam oposição política à ditadura (*arbiter*¹³⁶). Como afirma a autora (2015), nesses conflitos foram mortos centenas de indígenas e camponeses, além de padres que tentavam proteger essas populações vulneráveis da repressão e da violência de fazendeiros e garimpeiros. Por fim, Kehl (2015) ressalta que o extermínio das populações indígenas foi fruto do desprezo e da irresponsabilidade dos órgãos públicos frente às populações mais frágeis do país, que eram expulsas de suas terras sem reparação, sendo consideradas entraves ao progresso, num período em que a censura à imprensa impedia que a sociedade urbana e politizada tivesse notícia das violências cometidas.

6.7 NOTAS SOBRE AS CATEGORIAS

Reiteramos o objetivo deste capítulo: compreender como o ficcional, presente nos contextos do JQ, se apresenta como um gesto potente para a abertura de horizontes na experiência do JQ, a partir da intensificação de passados.

¹³⁶ Aquele que julga comete atrocidades.

6.7.1 Como essas categorias apoiam nosso objetivo

A tabela abaixo apresenta as categorias analíticas reconstruídas após as análises. As descrições fornecem suporte teórico e analítico ao nosso objetivo, resultando em componentes analíticos que possibilitam descrições mais precisas da obra¹³⁷.

Tabela 7 – Categorias e descrições analisadas

| Categoria | Descrição |
|----------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Stimmung</i> | O JQ explora emoções e vivências em sua ficção. Vilalba usa ilustrações e narrativas curtas para retratar personagens reais silenciados. |
| <i>Arbiter</i> | Vilalba apresentou informações ajustadas conforme a reportagem quadrinística. A análise aborda o autoritarismo e os conflitos agrários. |
| Produção de presença | A obra oferece novas perspectivas e revela episódios inéditos. Vilalba entrevistou pessoas que vivenciaram a ditadura brasileira. |
| Teor ficcional | Os elementos ficcionais do JQ criam novos mundos e ampliam horizontes com uma perspectiva historiográfica do passado. |
| <i>Superstes</i> | O autor preservou as características dos documentos, que são considerados fontes primárias. |
| <i>Testis</i> | Vilalba baseou os quadrinhos no relatório factual da antropóloga Maria Lucia Brant. |
| Intensificação de passados | Como mídia híbrida, o JQ apresenta experiências passadas em suas narrativas. |
| Teor testemunhal | A narrativa histórica contribui para a compreensão ao incorporar memórias e testemunhos. |
| Trauma | Vilalba destaca a voz de personagens reais vítimas de violência. |
| Experiência estética | Apresentada como uma variável entre “efeitos de presença” e “efeitos de sentido”. |

Fonte: Elaborado pelo autor¹³⁸ (2025).

¹³⁷ No capítulo 9, destacam-se as nuances das experiências públicas descritas em “Notas de um tempo silenciado”.

¹³⁸ Daqui em diante, todas as tabelas foram criadas pelo autor da pesquisa.

Este capítulo mostra como a ficção no JQ enriquece as narrativas jornalísticas ao explorar emoções e experiências de eventos passados. Vilalba utiliza ilustrações e histórias curtas para dar voz a personagens silenciados, incluindo reportagens sobre o autoritarismo e os conflitos indígenas. A obra oferece novas perspectivas e episódios inéditos sobre a ditadura brasileira, com elementos ficcionais que expandem os horizontes historiográficos. Baseada em documentos primários e relatos factuais, a narrativa gráfica reconstitui experiências passadas, facilitando a compreensão dos eventos e dando voz às vítimas de violência.

6.8 CONSIDERAÇÕES DO CAPÍTULO

Vilalba, por meio de textos e ilustrações, reconta e retrata situações ocultadas no e pelo tempo, deslocando-as para novos entendimentos e percepções. A necessidade de acolhimento dessas narrativas demonstra a intenção de levá-las adiante como uma realidade ativa, com o poder de ser atualizada, não apenas produzindo sentido, mas também presença. A obra “Notas de um tempo silenciado” dedica-se ao conhecimento de um passado específico; portanto, não se trata de qualquer passado, tampouco de qualquer fato, mas sim da ditadura militar e, no recorte aqui analisado, da vivência das populações indígenas nesse período. Nessas histórias, está presente o que Benjamin denomina “intensificação de passados”. Exergamos esse fenômeno com a suspeita adquirida a partir de nossas discussões sobre a presença de uma economia sentimental e da produção de realidade ficcional, voltadas a um passado roubado no presente e que se desenrola no continuum temporal.

Examinamos que a reportagem em quadrinhos, ao separar o texto e a imagem do conjunto discursivo e inseri-los nesse contexto intensificado de produção da realidade com um gesto historiográfico, tem a capacidade de evidenciar algo que remete à “presença”, implicando diferentes narrativas em comparação com aquelas convencionalmente aceitas e conformadas pela sociedade. Enfatizamos a potência presente nas histórias que emergem por meio do JQ como experiências vividas, que buscam recuperar passados marginalizados e ampliar seus horizontes.

Notamos a força existente no JQ e sua capacidade de revisitar, por meio de reportagens com textos e imagens, episódios que não foram registrados ou documentados com profundidade pelo jornalismo tradicional. O JQ abre horizontes não em nome do progresso, mas por uma orientação historiográfica voltada ao passado. A

ficção, no JQ, aparece como instituidora de *stimmungs* (atmosferas, climas), produzindo e mobilizando uma energia sentimental do vivido, da experiência e dos sentimentos emergentes da presença, que, juntos, formam as materialidades da comunicação..

A seguir, esclarecemos propriedades teóricas que vinculam este capítulo ao próximo, denominadas “interconexões¹³⁹”.

Este capítulo abordou a criação de mundos fictícios e a revisão do passado. O próximo capítulo refletirá sobre o futuro, considerando possibilidades de declínio, estagnação e ameaças. Neste capítulo, as preferências estéticas do público influenciam a percepção e a memória atuais. No próximo, será estudada a experiência estética e como a arte reflete o mundo contemporâneo e os desafios do controle normativo. Enquanto este capítulo apresenta valores e ambientes por meio da narrativa, o seguinte analisará o presente como um cenário de crise ideológica e de novas formas organizativas emergentes.

Nosso próximo objetivo é identificar as interfaces entre os processos jornalísticos nas HQs e os movimentos narrativos na abordagem de temas históricos para uma possível interpretação da presença do JQ na contemporaneidade.

¹³⁹ Considere as categorias analíticas que conectam todas as partes da tese.

7 CAPÍTULO 6 – A INSTABILIDADE TEMPORAL DO CONTEXTO E A VERDADE POÉTICA: PARA ENTENDER O JORNALISMO EM QUADRINHOS EM *RAUL*, DE ALEXANDRE DE MAIO¹⁴⁰

Buscamos identificar as interseções entre os processos jornalísticos utilizados no contexto das HQs e os movimentos historiográficos, especificamente na abordagem de temas e narrativas sobre o passado. Consideramos a ideia de verdade, pois o jornalismo é geralmente visto como um recurso factual; os eventos relatados são considerados fatos objetivos dentro de determinada coletividade. No entanto, o jornalismo não se apresenta como uma prova investigativa ou uma demonstração científica, já que os fatos são conhecidos e fazem parte de um passado histórico reconhecido – mesmo diante do negacionismo presente.

O jornalismo atua como um instituidor de uma “verdade poética”: a ficção utiliza esse recurso para, por meio de uma mobilização sentimental (*stimmung*), buscar legitimidade junto aos seus leitores. Aqui, a verdade poética emerge como um dado contemporâneo, baseado em um presente extenso – um presente que não passa e que evidencia uma espécie de mobilização constante, carregado de latências.

7.1 CAPÍTULOS APROXIMADOS: TEORIA E ANÁLISE POR CATEGORIAS ANALÍTICAS

Este capítulo analítico está relacionado ao capítulo teórico “A aceleração do tempo como causa de sua própria intransitividade” pelos seguintes motivos:

- 1) O JQ destaca-se por sua compreensão da lógica jornalística, permitindo a identificação de latências, independentemente da linguagem dos quadrinhos;
- 2) São propostas reflexões sobre o futuro no mundo contemporâneo, considerando as possibilidades de redução, estagnação e ameaça;
- 3) O presente é analisado como um cronótopo marcado pela crise ideológica, reconhecendo a emergência de formas organizativas que oferecem novas experiências, apesar do domínio das organizações modernas;

¹⁴⁰ Trabalho publicado na Revista Nona Arte: **A instabilidade temporal do contexto e a verdade poética: para entender o jornalismo em quadrinhos**, em parceria com o orientador Rennan Lanna Martins Mafra. 9a Arte, São Paulo, SP, v. 11, 2023.e206340. Submissão: 27.12.2022. Aprovação: 08.05.2023.

- 4) A experiência estética é estudada sob uma perspectiva comunicacional, indicando que a arte pode refletir o mundo contemporâneo influenciado pelo projeto moderno, no qual os corpos estão sujeitos a tentativas constantes de controle normativo e supressão de suas memórias;
- 5) As formas estéticas escolhidas pelo público moderno afetam a experiência contemporânea e demonstram a ligação entre percepção e memória;
- 6) Nota-se, na historiografia contemporânea, uma transição do giro linguístico para o giro ético-político, mudando o foco do texto para a ação.

7.2 CATEGORIAS E DESCRIÇÕES

Este tópico integra os capítulos correlacionados e organiza as questões teóricas em categorias analíticas¹⁴¹.

Tabela 8 – Categorias e descrições

| Categoria | Descrição |
|------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| Passados violentados | Experiências sofridas por indivíduos marginalizados. |
| Presente amplo | Diferentes estratos temporais coexistem simultaneamente. |
| Giro ético-político | Ética envolve reflexão, política refere-se à ação imediata. |
| Experiência estética | Análise dos elementos estéticos que estruturam o texto. |
| Intransitividade | Presente confina em sua diversidade, eventos intransitivos. |
| Latências | Presença que não pode se manifestar abertamente. |
| Verdade poética | Tornar visível o que está esteticamente escondido no tempo. |
| Pobreza de experiência | Doutrina do progresso promove individualismo, limita interações humanas. |
| Instabilidade temporal do contexto | Pensamento histórico como elemento estratégico na criação de enunciados. |
| Intensificação de passados | Presente reflete o futuro, ações e relações criam horizontes. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

¹⁴¹ No capítulo 9, essas categorias e questões serão relacionadas e suas nuances destacadas.

Este fenômeno destaca as conexões entre o JQ e os movimentos historiográficos, mudando o foco tradicional do jornalismo de eventos atuais para temas históricos. Como escopo teórico, o texto busca situar o JQ como uma materialidade impulsionada não pelo gesto factual da abordagem de um presente instantâneo, mas pela expressão da instabilidade temporal de um contexto evocado (LEAL e CARVALHO, 2017), então atravessado, enquanto textualidade midiática (ANTUNES, MAFRA e JAUREGUI, 2018), pela motivação de uma verdade poética (RANGEL, 2021). O corpus é constituído pela reportagem em quadrinhos “Raul” (MAIO, 2018). Pretendemos identificar as interfaces entre os processos jornalísticos nas HQs e os movimentos narrativos na abordagem de temas históricos para uma possível interpretação da presença do JQ na contemporaneidade.

7.3 RAUL: PARA ENTENDER O JORNALISMO EM QUADRINHOS

Na reportagem em quadrinhos “Raul”, Alexandre De Maio (2018) reconstitui a trajetória de Rafa (nome fictício), um indivíduo que optou pela vida criminosa sem abandonar o sonho de alcançar a fama. Rafa cresceu na Baixada do Glicério, região central de São Paulo, e teve contato com atividades ilícitas desde a infância. Após cometer alguns roubos e quase ser morto pela polícia, decidiu buscar alternativas que oferecessem menos riscos e maior lucro. Ele se tornou um “raul” (termo utilizado na periferia para designar criminosos que aplicam golpes com cartões dentro de agências bancárias). Com o auxílio de um conhecido, gravou um disco e trocou os golpes bancários pela carreira musical.

A partir dessa breve sinopse, pode-se afirmar que o surgimento de um campo narrativo constituído pela interface entre práticas jornalísticas e HQs é o principal tema deste capítulo. Reportagens em quadrinhos como “Raul” têm aparecido nos contextos contemporâneos e indicam não apenas a formação de um mercado editorial e de públicos leitores específicos, mas também evidenciam a presença de contextos jornalísticos atuais, influenciados por linguagens e lógicas das HQs.

Esse fenômeno é instigante por problematizar as interfaces entre processos jornalísticos nas HQs e movimentos historiográficos que impulsionam temas e narrativas sobre o passado. Isso modifica a motivação factual do jornalismo, que narra acontecimentos no presente em que a reportagem é produzida.

Entendemos que o JQ é capaz de oferecer, por meio de elementos culturais, ficcionais e ilustrativos, histórias que são sintetizadas seguindo os mesmos critérios de apuração do jornalismo tradicional. As temporalidades existentes em “Raul” possuem diferentes ambiências e parecem revelar contextos passados instáveis, nos quais determinados aspectos de fatos históricos não eram claros antes de serem apresentados nas linguagens da Nona Arte.

Esse fenômeno difere da falta de responsabilidade e da ausência ética no revisionismo histórico. Movimentos que buscam questionar a existência de fatos conhecidos também estão presentes nos contextos contemporâneos. No entanto, está alinhado a um movimento próprio da historiografia, conforme apontado por Walter Benjamin (1987). Como elucidada Rangel (2016), trata-se da intensificação de passados, um movimento experiencial presente no JQ. Isso ocorre a partir de diferentes abordagens e contextualizações sobre o mesmo objeto, fato ou acontecimento já conhecido, embora tratados sob novos sintetizadores de verdades e afetos ainda não completamente claros.

Este texto está dividido em algumas partes. Na seção “A instituição de uma verdade poética e a pobreza de experiências”, discutiremos o significado da verdade poética e a pobreza de experiências no mundo moderno, segundo Rangel (2021) e Benjamin (1994). Em “Experiências e temporalidades dimensionais: o nosso agir no mundo”, destacamos as experiências presentes como resultado das temporalidades passadas e futuras, abordando a instabilidade temporal no contexto jornalístico contemporâneo, conforme Leal e Carvalho (2017). O último tópico conceitual, “As textualidades e as relações temporais e de sentido”, pretende analisar o JQ como uma textualidade midiática que gera efeitos estéticos de sentido e presença, baseando-se nos argumentos de Barretos (2021), Abril (2012), Antunes, Mafra e Jáuregui (2018) e Leal (2018).

A seção “Uma análise estética da reportagem em quadrinhos *Raul*” busca compreender, a partir da análise de fragmentos da obra e conforme o movimento metodológico proposto pela filologia de Gumbrecht (2021), como a instabilidade temporal do contexto e a verdade poética se manifestam como características do JQ enquanto textualidade midiática. Por fim, a seção “Considerações finais do capítulo” revisa os argumentos e propõe algumas conclusões sobre o JQ na contemporaneidade.

7.4 A INSTITUIÇÃO DE UMA VERDADE POÉTICA E A POBREZA DE EXPERIÊNCIAS

Para os propósitos deste texto, é importante considerar a ideia de verdade: como um recurso para captar fatos, o jornalismo se apresenta como um campo que aborda os acontecimentos a partir da mobilização de fatos objetivos presentes em uma determinada coletividade. Entretanto, como mencionado na introdução, observa-se que o JQ não aparece como prova investigativa, demonstração científica ou apuração (pois os fatos já são dados, apurados e conhecidos; fazem parte de um passado histórico reconhecido – apesar da presença de negacionismos). O JQ emerge como uma expressão de verdade poética. Inspirando-se no pensamento de Rangel (2016), utiliza recursos ficcionais como disposições estéticas. Essas estruturas mobilizam uma energia sentimental (*stimmung*), conforme Gumbrecht (2010), para gerar sentido e presença junto aos leitores, conferindo aos fatos passados novas interpretações, composições e intensidades.

Rangel (2021) afirma que nossas experiências contemporâneas ocorrem de uma forma mais ampla em relação às conexões com o passado e o futuro, considerando seus contextos. Ele denomina esse processo de dupla redução. Pode-se considerar que essa dupla redução está associada a uma forma de aceleração exponencial, refletida na quantidade de informações em circulação nas diversas linguagens do cinema, dos jornais, das músicas, dos ambientes de trabalho e das redes sociais digitais. Esse fenômeno sugere a emergência de mais entidades abstratas em detrimento das realidades concretas.

O excesso de informações resulta em uma utilização insuficiente delas, levando a uma escassez de experiências. Conforme Benjamin (1994), a experiência se concretiza pela tradição, tanto na esfera privada quanto na pública. Ela é constituída por dados frequentemente inconscientes que emergem na memória. O autor ressalta que a pobreza de experiência ocorre em grande escala: “Os olhos que se fecham diante desta experiência confrontam outra de natureza complementar na forma, por assim dizer, de sua reprodução espontânea” (BENJAMIN, 1994, pp. 104-105).

Olgária Matos¹⁴² (2020) afirma que as obras de Benjamin são fragmentos que abrangem o universal em diferentes épocas, não apenas em relação ao presente

¹⁴² Transcrição dos autores.

imediatos, mas a um presente repleto de vestígios do passado, que se mantém tanto consciente quanto inconscientemente. Para Benjamin, a experiência possui múltiplas interpretações: pode ser tanto experimental, no sentido das repetições e observações em laboratório, quanto resultante da identificação de caracteres, textos, personagens e imagens, sendo que cada personagem reflete o instante de sua circunstância. Neste contexto, os atores são contraditórios, não são um só; por exemplo, as mudanças de atitude do protagonista de “Raul” (MAIO, 2018): ora é um criminoso, ora é um músico de sucesso, ora é um trabalhador, ora é um vagabundo.

Segundo Olgária Matos (2020), o conceito de poético para Benjamin possui um sentido amplo, abrangendo experiências narradas por meio de parábolas, provérbios e fábulas, bem como modelos de conhecimento da tradição oral, transmitidos de geração em geração, deixando lacunas na transmissão dessas experiências. Em “Raul” (MAIO, 2018), as ações de Rafa podem ser observadas de maneira implícita ou explícita, pois a narrativa não é transmitida em sua totalidade. Assim, cabe ao leitor preencher essas lacunas, resultando em novas interpretações. Matos (2020) afirma que cada nova geração renova a herança do passado. No entanto, Benjamin alerta que o fim da experiência rompeu essa transmissão, tornando o passado irrelevante na esfera técnica.

Segundo Proust, fica por conta do acaso se cada indivíduo adquire ou não uma imagem de si mesmo, e se pode ou não se apossar de sua própria experiência. Não é de modo algum evidente este depender do acaso. As inquietações de nossa vida interior não têm, por natureza, este caráter irremediavelmente privado. Elas só a adquirem depois que se reduziram as chances dos fatos exteriores se integrarem a nossa experiência. Os jornais constituem um dos muitos indícios de tal redução. Se fosse intenção da imprensa fazer com que o leitor incorporasse a própria experiência às informações que lhe fornece, não alcançaria seu objetivo. Seu propósito, no entanto, é o oposto, e ela o atinge. Consiste em isolar os acontecimentos do âmbito onde pudessem afetar a experiência do leitor. (BENJAMIN, 1994, p. 106)

Há uma percepção de que o grande volume de produções midiáticas, especialmente as jornalísticas, pode resultar em um excesso de informações que confunde os espectadores e impede uma reflexão aprofundada, proporcionando experiências incompletas. Segundo Benjamin (1994), as características da informação jornalística, como novidade, concisão, clareza e independência entre notícias, levam a esse resultado: “a exclusão da informação do âmbito da experiência se explica ainda pelo fato de que a primeira não se integra à tradição” (BENJAMIN, 1994, p. 107).

Conforme destacado por Olgária Matos (2020), a linguagem poética e a literatura representam uma resistência ao fluxo do tempo, visando preservar as grandes ações memoráveis na memória coletiva. “Raul” descreve ações que são realizadas de forma ordinária e correspondem à *poiesis*, desde a entrevista até a conclusão da obra (todas as etapas). As palavras, frases, parágrafos e imagens se complementam, produzindo sentido e presença, documentando eventos do passado que, ao serem materializados, tornam-se duradouros. “Nela ficam impressas as marcas do narrador com os vestígios das mãos do oleiro no vaso da argila” (BENJAMIN, 1994, p. 107).

De acordo com Benjamin (1994), a modernidade resulta em uma crescente atrofia da experiência, substituindo a forma narrativa pela sensação efêmera da informação. Em contrapartida, percebemos que a obra “Raul” está profundamente ligada ao narrador, ao protagonista e ao leitor. Isso demonstra a intenção de perpetuar a obra, destacando-a como uma experiência atemporal e enriquecedora.

Atualmente, observamos um aumento significativo na produção de conteúdos midiáticos. Esse grande volume de informações dificulta a clareza e a reflexão, resultando em uma experiência que raramente se completa em um cenário caracterizado pela velocidade e pelo excesso de conteúdo. “[...] daquele tempo infernal, em que transcorre a existência daqueles a quem nunca é permitido concluir o que foi começado [...]” (BENJAMIN, 1994, p. 129). Parte da mídia prefere propagar informações superficiais. Já as plataformas de streaming oferecem inúmeras produções, dificultando a reflexão devido à abundância de conteúdo disponível.

A verdade positivista não conseguiu cumprir suas promessas de justiça e humanidade, resultando em experiências pobres e em uma desconexão com a realidade. Diante da saturação informacional, Rangel (2021) debate que a verdade poética busca alcançar “o que não está mais propriamente visível, tratando-se da tematização do que está obscurecido, periférico, vulnerabilizado e/ou despontando” (RANGEL, 2021, p. 20).

Em “Raul”, por exemplo, é possível imaginar a cena do Mappin, uma rede de lojas de departamentos que encerrou suas atividades em 1999. Essa cena representa múltiplas temporalidades e acontecimentos; dessa forma, o narrador se integra ao personagem, e ambos à história narrada, atuando como observadores e testemunhas do evento. A memória é construída ao longo do tempo, dividindo-se em individual e coletiva.

Observamos que o narrador, Alexandre De Maio, ao ser influenciado pelas palavras de Rafa e pelas imagens que visualiza em sua mente, incorpora a prática da *flânerie*: “[...] refaço toda uma conversa, toda uma vida, basta-me o tom de uma voz para ligar o nome de um pecado capital ao homem com quem acabo de cruzar e cujo perfil entrevi [...]” (BENJAMIN, 1994, pp. 203-204). Da mesma forma, o leitor que se aprofunda e se distancia inconscientemente torna-se um novo *flâneur*: “[...] persegue pistas porque valoriza simples vestígios, que valoriza o óbvio, assim como o ócio... A cidade é a realização do antigo sonho humano do labirinto. O *flâneur*, sem o saber, persegue essa realidade [...]” (BENJAMIN, 1994, p. 202).

Diante do exposto, a verdade poética significa ir além da obviedade e perceber o que nos cerca. Consiste em fazer, desfazer, fragmentar, compor, deslocar e criar interpretações dialéticas, gerando novas possibilidades com base na presença. A verdade poética revela o que está esteticamente escondido no tempo. Na arte, interessa-nos o que está ausente, não o que está destacado. Não há realidade estabelecida; devemos criá-la por meio da observação atenta do *flâneur*, algo presente no contexto do JQ.

7.5 EXPERIÊNCIAS E TEMPORALIDADES DIMENSIONAIS: O NOSSO AGIR NO MUNDO

As experiências humanas são formadas por passados, presentes e futuros que se articulam constantemente em nossas vidas. O futuro nasce e é vivido no presente, sendo uma dimensão temporal que se projeta no aqui e agora. “Para além de formas já bastante reconhecidas, como a utopia e o progresso, o futuro se inscreve no nosso cotidiano social, informando nossos contextos, de modos bem peculiares” (LEAL; CARVALHO, 2017, p. 8).

Os pesquisadores (2017) utilizam os conceitos de Arjun Appadurai (2013), que destaca a importância do futuro na formação de nossas ações diárias. Appadurai¹⁴³ propõe fugir das concepções que veem o futuro como intangível e tratá-lo como um fenômeno social que envolve indivíduos e coletivos. Posteriormente, Leal e Carvalho (2017, pp. 8-9) destacam três formas de futuro identificadas por Appadurai (2013) como um fenômeno cultural: imaginação, aspiração e antecipação, sendo essas formas capazes de organizar, condicionar e inscrever-se na ação humana.

¹⁴³ Ver em: APPADURAI, Arjun. *The future as cultural fact*. Londres: Verso, 2013.

A **imaginação** é vista como uma energia cotidiana, formada socialmente e conectada à memória, que pode orientar processos e projetos tanto coletivos quanto individuais. Os autores identificam na imaginação um elemento de negociação contínua, ajustando-se conforme os eventos ocorrem, com a memória ressignificando esses eventos e projetando novos futuros.

A **aspiração** se articula e se diferencia em relação à esperança, não como uma emoção humana, mas como a capacidade de almejar algo – tais como melhores condições de vida, o fim ou a mitigação de situações de opressão, a superação de adversidades, entre outros. Seu caráter político, portanto, é ainda mais evidente do que o da imaginação, mesmo quando a aspiração é conservadora (manter o estado atual das coisas) ou reacionária (retornar a condições anteriores modificadas). Compreendemos que a aspiração deve estar fundamentada em bases anteriores, refletindo-se nas ações cotidianas do indivíduo. Isso implica aspirar a algo viável e realizável, em vez de meramente imaginado.

A **antecipação**, por sua vez, está intimamente ligada ao conceito de risco. Em outras palavras, envolve a capacidade de agir no presente para construir um futuro desejável, considerando os perigos potenciais dessa ação, seus desdobramentos e imprevistos. Portanto, qualquer forma de antecipação deve ser concebida tendo o risco como contraparte essencial.

Dessa forma, concluímos que a transição da imaginação para a aspiração e, posteriormente, para a antecipação corresponde à intensificação de um caráter político que se delinea no horizonte social, refletindo nossas ações e experiências que emergem no contexto dos processos comunicacionais. Em nosso caso, isto é ilustrado pelas narrativas gráficas apresentadas pelo JQ.

Leal e Carvalho (2017, p. 5) definem **contexto** como o ambiente e as circunstâncias que acompanham um fato ou situação. Também é o texto que precede ou sucede uma palavra, frase ou texto, contribuindo para seu significado. Os autores (2017, pp. 5-6) identificam três aspectos recorrentes que evidenciam os significados: 1) o contexto tem caráter secundário. Mesmo sendo essencial para a significação, ele serve como complemento ao texto, à situação ou ao fato-alvo da observação ou análise; 2) o contexto que antecede ou sucede aquilo que está no foco de nossa atenção é estático. Isso significa que é um estado de coisas que, embora interligado, apresenta-se de maneira identificável e estabilizada quando recebe nossa atenção; 3) esse estado de coisas, embora estável, apresenta uma diversidade temporal sutil: pode ser passado (do

texto, do fato, da situação), presente (acompanhando-os e envolvendo seus agentes) ou futuro. O contexto pode ser estabelecido ou compreendido em um determinado momento da situação comunicativa, segundo as especificidades desta ou das necessidades daqueles que buscam entendê-la.

Em outras palavras, é semelhante ao uso de um software de edição de áudio: quando o editor está em ação, ele pode posicionar o marcador no ponto desejado da gravação — seja no final, no início ou no meio; sem seguir uma ordem cronológica, seleciona as partes relevantes e descarta aquelas que não são pertinentes para seu propósito de trabalho. A compreensão do contexto, conforme exemplificado, pode ser abordada em qualquer ponto da situação comunicativa, conforme a necessidade do interessado em entendê-la.

Leal e Carvalho (2017, p. 13) explicam que diversas tradições de pesquisa destacam a importância do futuro em nossas ações e eventos. Utilizam os conceitos de Reinhart Koselleck sobre a relação entre experiência e expectativa, conforme a lógica do espaço de experiência e do horizonte de expectativa.

Koselleck¹⁴⁴ (2014) afirma que experiência e expectativa se condicionam mutuamente de maneiras distintas. O conhecimento histórico é preservado pela experiência e só se transforma com mudanças nas expectativas; caso contrário, a história apenas se repetiria. A memória e a esperança possuem posições distintas. Assim, podemos usar as experiências vividas ao longo de nossas vidas como base para formar as expectativas futuras, situando o presente como um ponto de articulação do futuro imaginado. Assim, o futuro é visto como um ideal de progresso em constante aceleração: “[...] em termos de avanços técnicos, quanto implica componentes ideológicos segundo os quais o progresso implica visões políticas conflitantes entre si” (LEAL, CARVALHO, 2017, pp. 13-14).

Entendemos que diversos eventos podem acompanhar um fato ou situação, de modo que o entrecruzamento desses detalhes pode preceder ou suceder palavras, frases, parágrafos, discursos ou textos. No contexto deste estudo, esses detalhes contribuíram para a análise da narrativa gráfica “Raul”. Observamos que o contexto possui um caráter secundário que complementa o protagonismo do texto. As ações de Rafa emergem

¹⁴⁴ Ver em: KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo: estudos sobre história**. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2014.

como tema principal, assim como os golpes em agências bancárias. Os eventos narrados na história ecoam em temporalidades distintas.

O contexto é comparável a uma fotografia, representação ou recorte temporal dependente da ação realizada; essa ocorrência, quando estabilizada, transforma-se em passado, presente ou futuro. Em suma, trata-se de uma textualidade capaz de ativar o contexto retratado – e, por conseguinte, o contexto do leitor – a partir de sua dimensão temporal instável e lacunar, sempre em processo de completude e realização, evidenciando rupturas de expectativas no ato de leitura de uma narrativa jornalística.

7.6 AS TEXTUALIDADES E AS RELAÇÕES TEMPORAIS E DE SENTIDO

Segundo Barretos (2021), textos e textualidades influenciam e são influenciados pelo mundo e pelas relações entre sujeitos. A autora destaca um movimento de ação mútua, no qual agir e ser acionado geram novas experiências. “[...] A experiência dos sujeitos entre si e com o mundo é configurada por textualidades diversas” (BARRETOS, 2021, pp. 115- 116). Assim, os textos podem ser analisados sob a perspectiva de sua dimensão processual, denominada **textualidade**.

De acordo com Leal (2018, p. 23), os textos, como processos comunicativos e pragmáticos, alteram as relações temporais e de significado que inicialmente definem seus limites. Um texto não é apenas um produto das práticas sociais, mas algo que emerge através da multimodalidade e da multidimensionalidade desses processos.

Conforme Abril (2012), as redes textuais estabelecem diversas ligações entre cada texto particular e o conjunto em que se inserem. Essas relações podem ser de parte/todo, como nos textos verbais, visuais ou híbridos. Segundo o pesquisador, também podem referir-se a relações locais/globais: *“cuando a partir del texto tomado particular y separadamente se infieren sentidos diversos de los que podrían derivarse de su consideración en el interior de un corpus o agregado global”* (ABRIL, 2012, p. 17).

O texto de “Raul” não começa na primeira página nem termina na última. Fragmentos de tempo antes e depois da história sugerem que a obra continua além do protagonista, incentivando a reflexão do leitor. Dessa forma, podemos considerar os limites naturais, ou seja, aquilo que é tomado como limite conforme as ideologias institucionais historicamente enraizadas. Uma análise atual dos processos comunicacionais pode simplificar “[...] as complexas relações que perpassam e

instituem textos e textualidades, favorecendo, como dissemos, a perpetuação e a adoção acrítica de valores e princípios historicamente situados” (LEAL, 2018, p. 24). Dentro desse processo relacional, é essencial considerarmos que um texto resulta de um determinado processo comunicacional, pois “[...] a maneira como cada um – pesquisador ou não – se integra a esse processo define por certo os modos como ele vai ser experienciado e apreendido” (LEAL, 2018, p. 24). Não buscamos apenas o que está explícito, mas também, como afirma Barretos (2021, p. 112), aquilo que escapa e faz parte do fenômeno de emergência textual.

Se o texto, portanto, não é um dado (seja ele um a priori já tomado como conhecido ou um produto de um processo concluído), não apenas sua instabilidade, mas também seu caráter mediador passa a saltar aos olhos. Com isso, mesmo a qualidade dos elementos que o compõem deve merecer atenção. (LEAL, 2018, p. 24)

Gonzalo Abril (2012) define o texto como qualquer unidade de comunicação sustentada por alguma prática discursiva e inserida em redes textuais que podem integrar elementos verbais e/ou visuais. O autor afirma que o texto não possui nenhum tipo de débito originário com o texto literário: “[...] *Por el contrario, su sentido etimológico de tejido o textura lo hace especialmente apto para remitir a esa “trama” de cualidades visuales en que consiste a un primer nivel de análisis el texto visual*” (ABRIL, 2012, p. 16). Em “Raul”, as redes textuais retratam Rafa em diferentes fases: criança, adolescente, adulto, golpista, rapper e detento. Essas temporalidades revelam tanto o explícito quanto o implícito no texto, mostrando que o passado pode ser modificado e que o futuro é moldado pela junção das temporalidades.

Leal (2018, p. 29) afirma que o texto surge do envolvimento investigativo do pesquisador, não sendo algo fixo na natureza social. Ele se modifica constantemente, dependendo de escolhas, pressupostos e preconceitos. Assim, o autor conclui que o pesquisador é um agente da textualidade. Segundo Abril (2012), um texto não é apenas um conjunto de qualidades e acontecimentos semióticos, nem parte de um tecido maior reconhecível no espaço, tempo e cultura: “*o cuando menos inferible: un texto visual, como el texto en general, presupone la existencia de “redes textuales”, pues no hay texto que no interactúe con otros*” (ABRIL, Gonzalo, 2012, p. 17).

Segundo Antunes, Mafra e Jauregui (2018), os textos possuem limites instáveis, uma vez que estão sempre inseridos na experiência de apropriação e nos processos de interlocução com outros textos. Dessa forma, eles se constituem a partir das diversas

relações estabelecidas entre si e com os produtores e receptores. Ao analisar o JQ, observamos que tanto o produtor quanto o receptor têm percepções diferentes sobre a mesma leitura. Isso ocorre não apenas porque um escreve (investiga) e o outro lê (reflete), mas também devido às diferenças temporais, que variam para cada pessoa, seja emissor ou receptor. A obra, assim como o tempo, está sempre em aberto, de modo que a investigação e a leitura atuais podem diferir das realizadas em outros momentos.

Sob a tutela do JQ, a narrativa de *Raul* pode ser associada a outras histórias da periferia, do rap, do crime e de outras práticas sociais comuns. Elas são capazes de “tecer nós de uma rede unindo as linhas dos jornais a elementos da TV, de redes sociais, romances, canções, entre outros” (ANTUNES, MAFRA, JAUREGUI, 2018, pp. 39-40). Esses pesquisadores argumentam que os textos se incorporam às nossas experiências corporais, tornando-se parte de nós. Segundo os autores (2018, p. 43), os efeitos de presença prevalecem sobre os efeitos de sentido: “[...] o sentido passa a existir a partir da presença que se convencionou por meio das redes textuais e suas contextualizações, podendo vir antes ou depois [...]”. Assim, novas interpretações e experiências são geradas pelo texto, considerando sempre a energia vital que emana de cada temporalidade, conforme as necessidades dos produtores e consumidores. Em outras palavras, as dimensões temporais estão presentes em todos os momentos e podem ser acessadas por cada indivíduo, promovendo a emergência de experiências conforme a necessidade do instante.

O texto ocupa um espaço presente, constantemente transformando o “aqui” e o “agora” em outras temporalidades. Ele pode se materializar em diversos momentos, aberto a interações variadas. Essa é a base para ver o JQ como textualidade midiática: artefatos que não são apenas conteúdos prontos, mas que produzem efeitos estéticos de presença em ambientes cotidianos.

7.7 UMA ANÁLISE ESTÉTICA DA REPORTAGEM EM QUADRINHOS *RAUL*

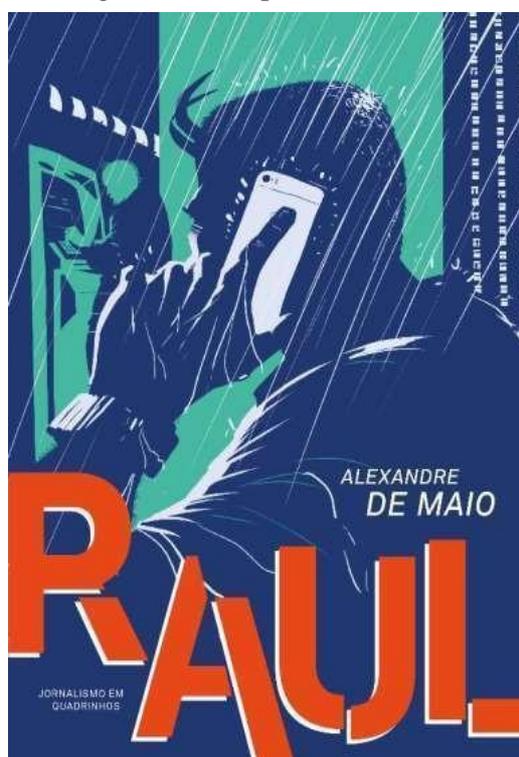
Vislumbramos o despontar de uma emergência caracterizada como verdade poética, capaz de dar volume, corporificar e presentificar o que não se pode ver nem mais tocar (Experiência estética¹⁴⁵). Aquilo que é considerado óbvio tem, em sua densidade, o conceito de reflexão adormecido; assim, pretendemos constituir um

¹⁴⁵ Elementos estéticos estruturam o texto e criam variações nos efeitos de sentido e presença.

processo dialético para que nossas observações, enquanto pesquisadores, construam e revelem novas realidades.

Em “Raul”, todos os locais onde a trajetória de vida do protagonista se passa são demarcados por meio de ilustrações e textos. Na história, há explicitação de datas, horários e temperaturas. Nota-se que certos termos são ilustrados a partir da linguagem comumente falada na periferia (passados violentados¹⁴⁶). A narrativa intercala momentos do presente com o passado, mas ambas as temporalidades não são apresentadas cronologicamente (intransitividade).

Figura 19 – Capa do livro *Raul*



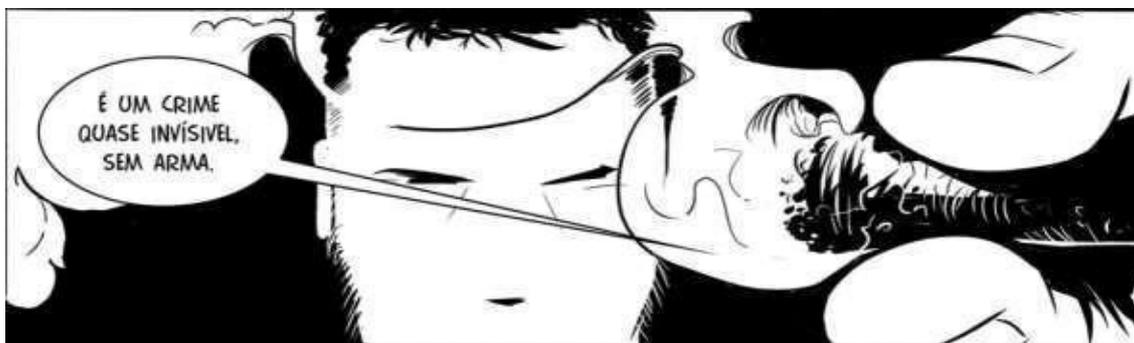
Fonte: Acervo do autor.

Consoante Gumbrecht (2021), podemos compreender que fragmentos materiais de objetos antigos podem revelar a verdadeira vontade de posse e presença real (Produção de presença). De outro modo, a edição de texto também anseia pela corporificação do próprio autor, texto e autor se confundem. Percebemos essa combinação na história contada em “Raul”: o autor se presentifica na narrativa como traço participante temporal, uma subjetividade que diz respeito à participação conjunta entre autor e protagonista. Esse aparecimento (emergência) nos quadrinhos como personagem é um recurso do JQ com a potência de enriquecer

¹⁴⁶ Experiências vivenciadas por indivíduos marginalizados.

e contextualizar melhor o conhecimento do fato.

Figura 20 – Autor aparece na história



Fonte: Acervo do autor.

Historicizar, conforme Gumbrecht (2021), tem o propósito de transformar aparatos antigos (passado) em aparatos sagrados que possam proporcionar, simultaneamente, um distanciamento e a vontade de tocá-los (*Experiência estética*). Desse modo, exige-se do pesquisador que considere o conteúdo de seu aprendizado como um objeto integral, ou seja, que ainda não sofreu análise. Portanto, antes de qualquer exame já realizado, deve-se observar a matriz, a fonte (*Ofício do filólogo*). A fonte da pesquisa de Alexandre De Maio é o protagonista de sua obra.

Figura 21 – O protagonista Raul como fonte da pesquisa



Fonte: Acervo do autor.

A reportagem em quadrinhos se concretizou a partir de uma entrevista que durou dois dias intercalados. A história foi construída aos poucos, com apuração, investigação, pesquisa sobre o assunto e conversas com o protagonista da trama. A entrevista ocorreu em um hotel, resultando em seis horas de gravação. A partir disso, Maio elaborou um pré-roteiro e identificou pontos da história que precisavam

de mais detalhes (preencher lacunas). Assim, conversou com Rafa, via WhatsApp, mais duas vezes, absorvendo informações pontuais. Após a apuração, iniciou-se a produção do roteiro, escrevendo o texto e equilibrando as imagens com as palavras (experiência estética).

A história de Rafa possui, em sua trama, particularidades da violência na periferia (intensificação de passados), como o crescimento precoce no crime (pobreza de experiências¹⁴⁷), e o enriquecimento em virtude dos golpes com cartões de débito e crédito. Maio realçou a investigação jornalística ao destacar aspectos da história do personagem e seus desdobramentos. A narrativa contém referências à cidade de São Paulo; entre os locais retratados, há um quadro que apresenta o prédio do Mappin, um ícone do centro da capital paulista nas décadas de 1980 e 1990 (presente amplo/intransitividade¹⁴⁸).

Figura 22 – Ícones da arquitetura paulistana como referência visual



Fonte: Acervo do autor.

¹⁴⁷ A doutrina do progresso promove o individualismo, restringindo as interações humanas ao ambiente doméstico e ao local de trabalho.

¹⁴⁸ Diversos períodos ocorrem simultaneamente, com várias temporalidades operando ao mesmo tempo. O presente é caracterizado por uma diversidade sutil, marcada por vários eventos intransitivos.

instabilidade temporal de um contexto evocado, motivada por uma verdade poética que acessa não apenas os passados de Rafa, personagem principal, mas também de situações semelhantes às vivenciadas por ele, instituidoras de contextos públicos brasileiros e latino-americanos, marcados por dores, feridas e periferias (instabilidade temporal do contexto¹⁵¹).

Nesse sentido, o JQ se apresenta como um campo de interpelação de ações cotidianas, no qual emergem fragmentos e lacunas temporais (passados, presentes e futuros) a serem completadas, como experiência, no gesto de leitura. As lógicas dos campos narrativos jornalísticos, ainda pautadas na apuração e na tentativa de apreensão descritiva dos fatos, são atravessadas por articulações e rearticulações temporais dos quadrinhos, nas quais a expectativa de uma verdade historiográfica positivista é rompida por uma verdade poética, produtora de novas atmosferas, sentidos e presenças, a partir do gesto de intensificação de passados instáveis, apreendidos e vislumbrados no presente (intensificação de passados¹⁵²).

7.8 NOTAS SOBRE AS CATEGORIAS

É importante salientar que o nosso objetivo é identificar as interfaces entre os processos jornalísticos mobilizados no contexto das HQs e os movimentos historiográficos, considerando a abordagem de temas e narrativas sobre o passado.

7.8.1 Como essas categorias apoiam nosso objetivo

A seguir, apresenta-se um quadro com os termos e descrições das categorias analíticas¹⁵³, cujas definições foram obtidas após a conclusão das análises.

¹⁵¹ No contexto dessa compreensão do tempo, o pensamento histórico é visto como um elemento estratégico na formulação de enunciados que podem se estabilizar ao longo do tempo.

¹⁵² O presente molda o futuro, criando horizontes e intensificando o passado.

¹⁵³ No capítulo 9, será abordado o impacto das experiências públicas a partir dos estudos de *Raul*. Essas experiências são descritas como contribuições significativas para as categorias apresentadas, de acordo com os objetivos estabelecidos neste capítulo.

Tabela 9 – Categorias e descrições analisadas

| Categoria | Descrição |
|------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Experiência estética | Elementos estéticos organizam o texto e geram diferentes efeitos de significado e presença. |
| Latências | Presença não explícita, ideia implícita de reflexão, cria forma e volume para o invisível. |
| Passados violentados | Experiências de pessoas marginalizadas, descrições de locais visitados pelo protagonista. |
| Pobreza de experiência | Individualismo promovido pelo progresso, limita relações humanas, afeta discursos sociais. |
| Presente amplo | Períodos temporais simultâneos, diversidade de eventos, narrativa menciona São Paulo e Mappin. |
| Giro ético-político | Ética reflete sobre o mundo, política requer ações imediatas, narrativa permite análise reflexiva. |
| Instabilidade temporal do contexto | Pensamento histórico estratégico, instabilidade temporal reflete verdade poética sobre passados. |
| Intensificação de passados | Presente molda o futuro e redefine o passado, narrativa jornalística influenciada pelos quadrinhos. |
| Verdade poética | Uma verdade poética, ao fragmentar e editar partes do acontecimento, resulta em novas experiências públicas. |
| Intransitividade | A narrativa combina momentos do presente e do passado, sem seguir uma ordem cronológica. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

Após analisar o capítulo, percebemos que os processos jornalísticos nas HQs estão ligados a movimentos narrativos e temas históricos, permitindo uma interpretação crítica a partir do JQ. O progresso afeta significativamente as relações humanas, enquanto a narrativa destaca a simultaneidade temporal e a diversidade de eventos, reconhecendo grandes cidades e constituindo um presente amplo. A ética reflete o mundo, a política requer ações imediatas, e a narrativa possibilita uma análise reflexiva. A instabilidade temporal revela verdades poéticas sobre o passado, moldando o futuro e redefinindo o passado.

7.9 CONSIDERAÇÕES DO CAPÍTULO

Neste capítulo, buscamos produzir uma leitura possível sobre a presença do JQ na contemporaneidade. Dessa forma, o argumento que tentamos desenvolver neste texto, tendo como horizonte empírico a reportagem em quadrinhos “Raul” – tomada metodologicamente a partir da noção de poderes da filologia de Gumbrecht (2021) – buscou apontar que:

- 1) O jornalismo, quando atravessado por lógicas e linguagens das HQs, parece mobilizar o factual não por um suposto ineditismo inscrito no fluir mesmo de um presente instantâneo, mas pela instabilidade temporal de um contexto passado, cujo interesse jornalístico advém da própria possibilidade de expressar tal instabilidade, dotando-o de novas significações;
- 2) As lógicas dessa instabilidade anunciam a expressão de um factual inscrito não por uma espécie de verdade historiográfica documentada a partir de uma história positivista, mas, de modo distinto, por uma verdade que afeta o âmbito da *poiesis*, tentando reconstituir um determinado contexto.

Em relação a essa segunda avaliação, a abordagem jornalística das situações narradas pelas HQs discute fatos que não são necessariamente novos. No entanto, as lógicas das HQs apresentam esses fatos por meio de uma verdade poética, utilizando-se de expressões presentes na narrativa ao abrir passados que irão produzir impactos jornalísticos por meio da materialidade das HQs (recursos gráficos, tipográficos, imagéticos e semânticos). No caso do livro *Raul*, a narrativa apresenta locais frequentados por Raul, sendo essa realidade marcada graficamente por datas, horas, ruas, prédios, lojas, agências bancárias, cidades e países. Essa função das HQs enriquece a experiência do leitor, contextualizando o fato com profundidade e transformando essas temporalidades em nuances intercambiáveis. Tais ações cotidianas são representadas a partir de passados, presentes e futuros, em constante articulação e rearticulação.

A presença simultânea de negacionismos científicos e questões previamente resolvidas destaca a crise da contemporaneidade. O JQ proporciona novas experiências valiosas. A latência pode gerar efeitos não visíveis, enquanto a verdade poética revela aspectos obscurecidos e vulneráveis. A pobreza de experiências reduz o alcance dos

discursos sociais e deteriora a experiência humana.

O JQ segue os mesmos critérios do jornalismo tradicional, mas utiliza elementos culturais, ficcionais e ilustrativos. “Raul” apresenta cenários variados, mostrando contextos históricos instáveis antes de serem representados na Nona Arte, diferenciando-se dos revisionismos que reinterpretem fatos em contextos contemporâneos.

Em nosso trabalho, a verdade poética surge como um dado contemporâneo, onde a verdade positivista parece esgotada. Focamos nos elementos estéticos do texto que produzem oscilações entre efeitos de sentido e presença. As histórias do JQ, mesmo com dados conhecidos, afetam-nos por meio de uma *poiesis* conectada à verdade factual. Isso cria atmosferas e estabelece um ambiente textual multidimensional. A intertextualidade do JQ destaca presenças múltiplas e aciona memórias. Assim, o JQ se materializa em nossos corpos como novas e ricas experiências.

O JQ é um campo que interpela ações cotidianas influenciadas por passados, presentes e futuros. Enraizado na Nona Arte, é um texto inacabado, emergindo conforme seu leitor. Diferente de uma verdade historiográfica positivista, a verdade poética surge das narrativas jornalísticas, promovendo constantes rearticulações temporais.

Neste momento, são apresentadas as "interconexões¹⁵⁴" entre as questões discutidas aqui e as que serão abordadas no próximo capítulo.

Aqui, examinamos o futuro no mundo contemporâneo, abordando tópicos como redução, estagnação e ameaça. No próximo capítulo, discutimos a coexistência de diversos passados no presente, levando à estagnação. Também analisamos a experiência estética sob uma perspectiva comunicacional, demonstrando como a arte reflete um mundo influenciado pelo projeto moderno. O capítulo seguinte sugere múltiplas realidades geradas por ficções. Além disso, observamos uma transição na historiografia do giro linguístico para o giro ético-político, com foco na ação. No próximo, sobreviventes relatam suas experiências de violência em relatos fragmentados, representando suas vivências.

O próximo capítulo busca compreender a estética do JQ como uma forma de apresentação e produção de presença, utilizando lógicas ficcionais para interagir com a realidade.

¹⁵⁴ Considere as categorias analíticas que conectam todas as partes da tese.

8 CAPÍTULO 7 – O JORNALISMO EM QUADRINHOS COMO ESPAÇO E APARÊNCIA PÚBLICA: A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E SUA RELAÇÃO COM OS FENÔMENOS DO COTIDIANO EM *TRÊS MULHERES DA CRACO*, DE CAROL ITO

Este capítulo analisa a estética do JQ como produção de presença, suas lógicas ficcionais e a simulação de realidades. Também avalia o conteúdo testemunhal na literatura, explorando como os quadrinhos podem ser uma literatura de testemunho e como o sobrevivente relata sua experiência de violência. Utilizando conceitos como *Stimmung*, testemunho, trauma e ficcionalidade, bem como os narradores *superstes*, *testis* e *arbiter*, discute a persistência do passado no cotidiano e analisa a legitimidade desse tipo de jornalismo, considerando a relação entre o ficcional e o real.

8.1 CAPÍTULOS APROXIMADOS: TEORIA E ANÁLISE POR CATEGORIAS ANALÍTICAS

Este texto se relaciona com o capítulo teórico “Ficcionalidade, testemunho e trauma”, assim como apresenta uma correlação com o capítulo teórico “A aceleração do tempo como causa de sua própria intransitividade”, pelos seguintes aspectos:

- 1) A estética do JQ se assemelha à produção de presença, utilizando lógicas ficcionais;
- 2) Sugere múltiplas realidades geradas por ficções;
- 3) Analisa o teor testemunhal na literatura, que adota formatos específicos de testemunho;
- 4) Considera os quadrinhos como uma literatura de testemunho;
- 5) Apresenta sobreviventes narrando experiências de violência por meio de relatos fragmentados que representam vivências experimentadas;
- 6) Sustenta que vários passados coexistem no presente amplo, provocando uma estagnação.

8.1.2 Categorias e descrições

As principais questões desses dois capítulos teóricos e do capítulo analítico são apresentadas como categorias analíticas, acompanhadas de suas respectivas descrições. Essas categorias estruturam as discussões e estabelecem conexões entre os capítulos¹⁵⁵.

Tabela 10 – Categorias e descrições

| Categoria | Descrição |
|-----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Produção de presença | Entende a estética do jornalismo em quadrinhos como uma forma de aparência e produção de presença. |
| Teor ficcional | Analisa suas lógicas ficcionais em relação à realidade. |
| Teor Testemunhal | Analisa como a literatura usa o formato de testemunho, explorando suas estratégias específicas. |
| Autoficção | Envolve a ficcionalização do autor, que se transforma em um personagem dentro da narrativa. |
| <i>Arbiter</i> | O narrador relata o que considera verdadeiro, mas pode alterar o testemunho para ser aceito por todos. |
| <i>Superstes</i> | O texto aborda a posição de um narrador em primeira pessoa, focado na ação testemunhal. |
| <i>Testis</i> | Testemunhar como espectador, ou seja, como um narrador terceiro, foca na figura de quem observa a ação. |
| Giro ético-político | Enunciados privilegiados não podem ser gerados pelo sujeito do conhecimento, sendo a principal função da historiografia intervir e refletir sobre o mundo. |
| Experiência estética | A percepção artística oferece novas perspectivas e produção de presença. |
| Passados violentados | Sinais de diferença motivados pela violência provocada por autoridades e pelo desrespeito a outros indivíduos e suas maneiras de viver no presente. |
| Experiências públicas | As narrativas como uma forma de conhecer o mundo e compartilhar o cotidiano, considerando as individualidades e pluralidades dos sujeitos. |

¹⁵⁵ O capítulo 8 destaca as nuances mediadas por essas categorias analíticas.

| | |
|------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Estagnação | A fim de evitar a estagnação, é fundamental considerar diversas perspectivas. Sem um ambiente apropriado, essas vozes permanecem silenciadas. |
| Precariedade | Em grupo, as pessoas se sentem mais fortes e menos temerosas da brutalidade social, como se estivessem protegidas das repressões da polícia, guarda municipal, agentes públicos, comerciantes, empresários e políticos que querem remover os marginalizados em nome do progresso. |
| Performatividade | Corpos reunidos no espaço público, tal performatividade incorpora o exercício e a reivindicação do direito à visibilidade. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

8.2 O JQ COMO EXPERIÊNCIAS PÚBLICAS CONTEMPORÂNEAS

Diante da demanda do JQ por recontar histórias muitas vezes esquecidas, iniciamos nossa discussão argumentativa. Nosso objetivo é problematizar o JQ como um campo que totaliza experiências públicas contemporâneas e também dá voz a essas experiências. Esse cenário exige uma prática jornalística atualizada com elementos ficcionais e imagéticos, na qual o passado se revela e se torna presente.

O que a presença do JQ nos contextos contemporâneos revela sobre as expectativas e demandas do jornalismo e nossa presença na esfera pública? Que tipos de experiências, publicamente compartilhadas, envolvem o JQ, considerando os desafios atuais de compreensão, leitura e noticiabilidade de uma realidade marcada por tensões e conflitos? De que maneira o passado, articulado por um tom ficcional associado à presença jornalística que ratifica os fatos, pode emergir como interesse público diante de uma atualidade caracterizada pela aceleração, circulação e intensa competitividade nos *modus operandi* da produção de notícias?

Buscamos entender a estética do JQ como um gesto de aparência que permite a revelação de futuros possíveis, reconhecendo os gestos ocultos nas situações e fatos históricos que as verdades objetivas não conseguiram evidenciar. Neste capítulo, analisaremos a estética do JQ como um gesto de aparência e presença, explorando suas lógicas ficcionais, a relação com o testemunho, o espaço público e as linguagens que o moldam.

Para ampliar os horizontes empíricos do texto, analisaremos "Três mulheres da Craco", no qual Carol Ito (2022) discute o impacto da pandemia entre mulheres cis e trans na Cracolândia, em São Paulo. A jornalista utiliza o jornalismo e os quadrinhos para dar voz a histórias ignoradas pela mídia dominante. A Cracolândia evidencia os desafios de um sistema marcado pela desigualdade e violência. Não há soluções simples para um problema tão complexo. Além de ser um espaço físico, a Cracolândia também representa um espaço simbólico. A partir do JQ, pretende-se demonstrar como diferentes aspectos da realidade emergem no processo de apuração jornalística, realizado pelo jornalista em conjunto com testemunhas e episódios relatados no contexto das HQs.

A escolha da reportagem em quadrinhos "Três mulheres da Craco" justifica-se por três razões principais. Primeiramente, a narrativa é construída com base em personagens e histórias reais, que foram violentamente afetadas em suas condições de existência. Em segundo lugar, o uso combinado de texto jornalístico e ilustrações não apenas representa os indivíduos que vivenciam a Cracolândia, mas também retrata seus cenários, como ruas, calçadas e esquinas. Por fim, a narrativa destaca contextos periféricos, evidenciando as dificuldades enfrentadas diante do poder público e o descaso da sociedade.

No primeiro tópico, discutimos as reivindicações da ação e vivência como condição humana da pluralidade, abordando os termos "público" e "privado" com base em Arendt (2016) e atualizados por Telles (1990), Souki (2017) e Butler (2018). Na sequência, abordamos como o jornalismo tem contribuído para a formação do espaço público conforme seu entendimento moderno. Para fundamentar nossa análise, utilizaremos as teorias de Aguiar e Barsotti (2016), Bucci (2018), Correia (1998), Lopes (2022) e Pereira e Mesquita (2011). O terceiro momento aborda a experiência estética no cotidiano, baseando-se nas reflexões de Gumbrecht (2010), Miranda (2015), Correia (1998), Telles (1990) e Carvalho (2014), focando na noção de experiência estética formulada por Gumbrecht e sua relação com fenômenos do cotidiano. Em seguida, na construção analítica do capítulo, destacamos as diversas perspectivas que surgem no espaço público por meio da narrativa gráfica da reportagem em quadrinhos. Esta narrativa estabelece, de certa forma, a condição humana do indivíduo diante da linguagem jornalística rigorosa, do discurso e do testemunho dos fatos, um movimento experiencial que emerge a partir das fontes entrevistadas.

Optamos por seguir as diretrizes de Hannah Arendt (2016) devido à sua relevância para o desenvolvimento do jornalismo. Suas ideias não apenas influenciam a prática jornalística, mas também enfatizam a importância do comprometimento ético e moral, exigindo a pluralidade de opiniões na formação dos espaços público e político em que os indivíduos coexistem. Como metodologia, utilizamos o conceito de experiência estética formulado por Hans Ulrich Gumbrecht (2010), visando aproximar-nos dos fenômenos do cotidiano. Para os critérios de análise, alinhando-se com nossa metodologia e procedimentos metodológicos, incorporamos a proposta investigativa de Judith Butler (2018). Essa abordagem baseia-se nos conceitos de “performatividade” e “precariedade”, considerando o direito de aparecer como um enquadramento que conecta minorias sexuais e de gênero a populações precárias de forma geral. Esse critério de análise foi especificamente adotado em “Três mulheres da Craco”, por abordar transformações sensíveis e emocionais de corpos que, juntamente com outros corpos, enfrentam condições de violência, preconceito e, por vezes, negligência por parte do governo e da sociedade. Assim, no contexto atual, surgem experiências públicas que produzem presença, e é para esse âmbito da experiência estética que direcionamos nossas atenções.

8.3 DA CONDIÇÃO HUMANA À SOCIEDADE DE MASSAS

Arendt (2016, pp. 9-11) identifica três atividades essenciais para qualquer ser humano. Primeiramente, o “labor” é a atividade biológica do corpo humano, essencial para a vida. Em segundo lugar, a “obra” (ou trabalho) é uma atividade que corresponde à não-naturalidade da existência humana. A condição humana associada à obra é a mundanidade. Por fim, a “ação” é uma atividade relacionada à condição humana da pluralidade, considerando que os seres humanos, e não apenas um indivíduo, vivem na Terra e habitam o mundo. A pluralidade define a ação humana, pois todos somos iguais enquanto humanos, mas únicos em nossas experiências. As três atividades e suas condições correspondentes estão relacionadas à condição geral da existência humana: nascimento e morte.

Conforme Telles (1990, p. 9), a ação se destaca em relação ao trabalho e ao labor. Cada uma dessas atividades é realizada em seu respectivo contexto, pois representam conhecimentos transcendentais da experiência humana. Dessa forma, cada atividade possui seus próprios limites e atua em sua esfera específica, convergindo na

direção de um mundo comum. Souki (2017) afirma que o labor e a obra (ou produção) estão inseridos no domínio da esfera privada, enquanto a ação está exclusivamente no âmbito da esfera pública e política. Na esfera privada, o indivíduo se posiciona no “eu”, enquanto na esfera pública, a referência é o “nós”.

O “eu” é assim ao mesmo tempo o “nós”, sem estar fundido em uma unidade impossível. Ser um ator político é uma função, uma característica de agir em termos de igualdade com outros humanos – essa importante formulação arendtiana permanece relevante para as lutas democráticas contemporâneas. (BUTLER, 2018, p. 48)

“ação” é fundamental na vida humana em sociedade: as pessoas agem e interagem entre si no contexto de uma vida política. Assim, a ação é a única característica da natureza humana que depende exclusivamente da contínua presença de outras pessoas. Nesse ambiente, a ação é uma atividade comunicacional mediada pela linguagem, emergindo da pluralidade de opiniões no confronto político e sendo realizada por meio da retórica.

Arendt (2016, p. 11) aponta que o labor preserva a vida humana, indo além da mera sobrevivência. Diferentemente da natureza efêmera da vida humana, a obra confere um caráter de permanência, algo que transcende. História, memória e preservação são fundadas pela ação. O labor, a obra e a ação estão intrinsecamente ligados ao nascimento, isto é, juntos provêm e preservam o mundo para aqueles que nascem. Entre as três atividades, a ação se destaca por sua relação mais próxima com a condição humana da natalidade, pois o recém-chegado possui a capacidade de iniciar algo novo, ou seja, de agir.

Segundo Butler (2018), a ação conjunta pode questionar o pensamento político dominante. Isso pode ocorrer de pelo menos duas formas:

1. As reivindicações se manifestam por assembleias, greves, vigílias e ocupação de espaços públicos;
2. Muitos dos corpos reivindicantes são o foco de manifestações que utilizam a condição precária como motivação.

Apesar das opiniões distorcidas sobre muitas realidades periféricas, esses corpos

[...] exigem emprego, moradia, assistência médica e comida, bem como um sentido de futuro que não seja o futuro das dívidas impagáveis; é esse corpo, ou esses corpos, ou corpos como esse corpo e esses corpos que vivem a condição de um meio de subsistência ameaçado, infraestrutura arruinada, condição precária acelerada. (BUTLER, p. 13-14)

No espaço público, segundo Telles (1990, p. 7), a ação se torna reconhecível ao iniciar novos começos, revelando a dimensão política do mundo comum. Compartilhar um mundo implica pluralidade, onde a ação e a opinião de cada indivíduo manifestam poder. Esse gesto visa promover a ação para alcançar o poder necessário. “Isso é a performatividade como eu a entendo e é uma maneira de agir a partir da precariedade e contra ela” (BUTLER, 2018, p. 52). Conforme argumentado pela autora (2018), é imprescindível que uma pessoa disponha de condições adequadas para agir. Nesse contexto, observa-se quando um grupo marginalizado na sociedade desenvolve meios para reivindicar suas condições de existência. Butler propõe a seguinte reflexão: de que forma a ação plural e corpórea deve ser reformulada nesta conjuntura histórica?

Butler (2018, pp. 14-15) afirma que, quando corpos se reúnem em espaços públicos, exercem um direito performático de aparecer. Esse gesto coloca o corpo no centro do campo político e expressa uma demanda por melhores condições econômicas, sociais e políticas, livres da precariedade induzida.

8.4 O DOMÍNIO PÚBLICO

Arendt (2016, pp. 61-62) define "público" como tudo aquilo que é visto e ouvido por todos. A aparência constitui a realidade porque é o que percebemos. A intimidade, como pensamentos e paixões, só se torna evidente quando verbalizada e exibida publicamente.

Segundo Telles (1990, p. 4), o espaço público é definido por três registros: primeiramente, a esfera pública é o espaço onde algo se torna visível e pode ser visto e ouvido por todos, construindo a realidade com base no que aparece. Esse mundo comum conecta as pessoas com seus interesses públicos e depende da sociabilidade na esfera pública. Ser impedido de aparecer nesse espaço significa exclusão, negando o direito de fazer parte da pluralidade. Segundo Arendt, essa inclusão constitui o espaço de aparecimento e deve ser garantida: trata-se do direito de ter direitos. “A ação plural e pública é o exercício do direito de se ter um lugar e de pertencer, e esse exercício é o

meio pelo qual o espaço de aparecimento é pressuposto e constituído” (BUTLER, 2018, p. 54).

Conforme Butler (2018), cada indivíduo, em sua presença, manifesta pluralidade; independentemente de estarem juntos ou separados, as pessoas reconhecem a exposição a outros sujeitos nas ruas e buscam formar alianças. Um indivíduo marginalizado, ao caminhar sozinho, assume o risco de sofrer violência. Esse movimento singular no mundo está sujeito a ataques direcionados tanto ao indivíduo isolado quanto à categoria social à qual ele pertence.

A presença de outros que veem o que vemos e ouvem o que ouvimos garante-nos a realidade do mundo e de nós mesmos; e, embora a intimidade de uma vida privada plenamente desenvolvida, tal como jamais se conheceu antes do surgimento da era moderna e do concomitante declínio do domínio público, sempre intensificara e enriquecera grandemente toda a escala de emoções subjetivas e sentimentos privados, essa intensificação sempre ocorre à custa da garantia da realidade do mundo e dos homens. (ARENDRT, 2016, pp. 61-62)

O segundo significado de espaço público, mencionado por Arendt (2016), refere-se ao próprio mundo, no sentido de ser comum a todos nós e distinto do espaço privado que ocupamos. A coexistência no mundo possui o significado essencial de ter um conjunto de coisas compartilhadas entre os indivíduos que possuem esse mundo em comum. Conforme a autora destaca: “como uma mesa se interpõe entre os que se assentam ao seu redor, pois, como todo espaço-entre [*in-between*], o mundo ao mesmo tempo separa e relaciona os homens entre si” (ARENDRT, 2016, p. 64).

Em terceiro lugar, o espaço público presente no mundo deve superar a duração da vida humana e ser projetado pensando nas gerações futuras. A continuidade desse mundo comum, ao longo das sucessivas gerações, se estabelece à medida que se manifesta no domínio público. “É a publicidade do domínio público que pode absorver e fazer brilhar por séculos tudo o que os homens venham a querer preservar da ruína natural do tempo [...]” (ARENDRT, 2016, p. 68). Essa pluralidade existencial não representa uma vitória definitiva contra as diversas formas de precariedade, apesar de seu papel na articulação de representações ímpares. Embora possa parecer apenas uma resistência às múltiplas frentes de precarização acelerada, a partir daqueles que resistem surgem oportunidades inéditas para os que virão.

8.5 O DOMÍNIO PRIVADO

Segundo Arendt (2016, p. 47), o termo “privatividade” atualmente não é entendido apenas como privação, mas tem a função principal de proteger aquilo que é considerado íntimo. Dessa forma, a esfera privada não é vista como o oposto da esfera política, mas sim da esfera social, com a qual possui uma relação mais próxima e autêntica.

De acordo com Telles (1990), a caracterização do sujeito desinteressado e sem responsabilidade é construída pela perda do mundo comum. Para esse sujeito, a existência do outro torna-se indiferente, fazendo com que ele se torne supérfluo no mundo. De maneira similar, o imperativo da subjetividade se fortalece em detrimento da objetividade. A verdade dos fatos torna-se vulnerável devido à subjetividade, que apaga a diferença entre os espaços público e privado, resultando na percepção da sociedade apenas em suas manifestações internas.

Considerando a aplicação desses critérios, que não fazem parte do senso comum por não estarem alinhados com os valores e significações entendidos e acordados pela sociedade, “os homens tenderão, para impô-los no mundo, a fazer uso da violência” (TELLES, 1990, p. 6). As conversas íntimas falam de si mesmas, enquanto o diálogo, como objeto permanente de discussão, ultrapassa as fronteiras do mundo comum. Ao ser discutido, o mundo se torna humano:

Por mais intensamente que as coisas no mundo nos afetem, por mais profundamente que elas possam nos emocionar e nos estimular, elas só se tornam humanas para nós quando podemos debatê-las com nossos semelhantes. (ARENDR, 1974, pp. 34-35 *apud* TELLES, 1990, p. 5)

De acordo com Butler (2018, p. 26), na modernidade, cada indivíduo é responsável por si mesmo, tendo como objetivo a autossuficiência econômica. Assim, observa-se que aqueles incapazes de custear aluguel, educação, cuidados pessoais e assistência médica são frequentemente considerados parte de uma população marginalizada e descartável.

E todos aqueles que enxergam o abismo crescente entre ricos e pobres, que se veem como pessoas que perderam várias formas de segurança e garantia, também se consideram abandonados por um governo e por

uma economia política que claramente aumenta a riqueza de poucos à custa da população em geral. (BUTLER, 2018, p. 26)

Atualmente, as necessidades expandiram-se além das questões fisiológicas para incluir aspectos de marketing, resultando em um cenário no qual a economia cria demandas que podem nunca ser completamente satisfeitas. Arendt (2016, p. 50) afirma que o surgimento da sociedade de massas demonstra que diferentes grupos sociais foram unidos em uma única sociedade, de forma que, após séculos de desenvolvimento, a esfera social influenciou todos os membros de uma comunidade com a mesma intensidade. Assim, existe uma uniformidade na sociedade em qualquer circunstância; entretanto, no mundo moderno, a igualdade foi reconhecida política e juridicamente como um reflexo do fato de que a sociedade alcançou domínio no espaço público, enquanto distinções e diferenças tornaram-se questões privadas dos indivíduos.

Butler (2018, p. 10) argumenta que uma política democrática não se limita a reconhecer todas as pessoas igualmente, mas envolve a modificação da relação entre o reconhecível e o irreconhecível. Portanto, essa igualdade deve ser buscada considerando as diferenças individuais, uma vez que a população é composta por indivíduos desiguais que não podem ser reconhecidos e representados de maneira uniforme. Quando o reconhecimento é estendido a todos, assume-se que muitos ainda permanecem irreconhecíveis, perpetuando um poder desigual. A desigualdade deve ser tratada como uma busca por inclusão e reconhecimento em um espaço temporariamente aberto, exigindo atenção especial.

Arendt (2016, pp. 39-40) observa que a sociedade moderna substituiu a ação pelo comportamento. A economia mudou os padrões de comportamento, seguida pelas “ciências do comportamento”, que transformaram o ser humano em um animal condicionado e conformado.

Se a economia é a ciência da sociedade em suas primeiras fases, quando suas regras de comportamento podiam ser impostas somente a determinados setores da população e a uma parcela de suas atividades, o surgimento das "ciências do comportamento" indica claramente o estágio final desse desdobramento, quando a sociedade de massas já devorou todas as camadas da nação e o “comportamento social” converteu-se em modelo de todas as áreas da vida. (ARENDR, 2016, pp. 39-40)

Arendt (2016, pp. 56-57) observa que as sociedades modernas foram transformadas em sociedades de trabalhadores e empregados no âmbito social, concentrando-se em uma única atividade necessária para a manutenção da vida. A sociedade é a forma pela qual o fato da dependência mútua, em prol da sobrevivência, adquire importância pública, permitindo que as atividades relacionadas à mera subsistência se tornem visíveis no espaço público.

Chocante para muitas pessoas que ainda vivem sob os enquadramentos nominais da social-democracia é a presunção subjacente de que os indivíduos devem se preocupar apenas consigo, e não com os outros, e que a assistência à saúde não é um bem público, mas uma mercadoria. (BUTLER, 2018, p. 16)

Souki (2017) afirma que o labor é uma atividade humana essencial para a vida biológica, caracterizando-se como um processo repetitivo e automático. O homem torna-se supérfluo quando é tratado como um instrumento descartável, especialmente quando esse instrumento se torna obsoleto. Muitas pessoas perderam seus empregos ou negócios devido à crescente precariedade e à privatização, que restringe o acesso a serviços públicos. O empreendedorismo, frequentemente idealizado, enfrenta condições cada vez mais precárias e aceleradas em nome do progresso.

Assim, por meio de “Três mulheres da Craco”, identificamos que a questão da indigência presente na Cracolândia não deve ser simplificada como uma mera escolha pelo uso de drogas. É inadequado supor que os indivíduos nessa situação possam abandonar o vício e se tornar empreendedores de sucesso de forma instantânea e sem apoio estruturado. Isso significa que a vida se tornou insustentável. Segundo Lopes (2022), a organização padronizada dos indivíduos elimina as condições de um mundo comum, pois a política da pluralidade é negada. Há uma funcionalização das pessoas, da natureza e do mundo a partir de um único aspecto observável. Dessa forma, o indivíduo é direcionado à atividade do trabalho como o principal propósito de sua vida.

Para Arendt, a ação deve restaurar a pluralidade humana, criando um espaço aberto à diferença e atualizando o mundo comum. Esse espaço público torna-se um *locus* onde o poder, por meio do discurso, busca convencer o público de suas possibilidades de existência. No próximo tópico, discutiremos como o espaço público, a ação e o discurso podem emergir a partir do jornalismo.

8.6 JORNALISMO E ESPAÇO PÚBLICO

A seguir, analisaremos como o jornalismo contribuiu para a formação do espaço público, de acordo com seu significado moderno, conforme interpretado por Hannah Arendt. Para isso, utilizamos como base teórica os pensamentos de Aguiar e Barsotti (2016), Bucci (2018), Correia (1998), Lopes (2022) e Pereira e Mesquita (2011).

Segundo Aguiar e Barsotti (2016), os jornais ajudaram a formar o conceito de “público” como o entendemos hoje. Na era pré-capitalista, eles funcionavam como porta-vozes do Estado Moderno, evidenciando para as autoridades a importância da imprensa em seus interesses. Esse jornalismo moderno defendia que os jornais deveriam priorizar os leitores, em vez dos políticos. A notícia, contudo, passou a ser tratada como mercadoria devido às mudanças econômicas e sociais da época, associando-se ao surgimento de uma sociedade democrática de mercado e ao crescimento de uma classe média urbana com demandas por igualdade social. Nos anos 1960, o Novo Jornalismo resgatou a tradição literária anterior ao jornalismo profissional, permitindo que os jornalistas registrassem observações pessoais em suas reportagens.

O que parece importar a Hannah Arendt é que a imprensa seja compreendida como um domínio que não está contido naquele outro, o domínio político, embora não deixe de ter um olho ali dentro. De outra parte, a política se define como um domínio que não deve ser inquilino do domínio da imprensa, embora viva tentando lhe pôr o pé na porta. (BUCCI, 2018, p. 26)

Correia (1998) destaca que a conexão entre comunicação e política sempre foi evidente desde o Iluminismo, tornando-se ainda mais visível com o advento da comunicação industrial. Inicialmente, surgiu uma esfera pública idealizada para comunicar o pensamento de forma racional e igualitária no cerne da política. Posteriormente, a propagação das mensagens transformou o público em uma massa heterogênea e indiferenciada.

Conforme Correia (1998, p. 12), a crítica e a reflexão são rejeitadas pela indústria jornalística, que segue os modelos dominantes da sociedade de massa. A simplicidade estilística da reportagem constitui uma manifestação midiática hegemônica, repleta de preconceitos e estereótipos que, por sua vez, estruturam o máximo denominador comum entre os cidadãos médios. Os indivíduos são nivelados por baixo e, como consequência, forma-se o mercado dos “média”. À medida que a

indústria cultural se expande, observa-se um declínio na participação política, enquanto o jornalismo, inserido nesse contexto, apresenta uma pluralidade de opiniões cada vez mais reduzida. O campo político e o dos “media” tornam-se pilares de uma mesma uniformização, promovendo um culto à “mesmidade”.

Segundo Lopes (2022, p. 46), a prioridade concedida às necessidades individuais do ser humano contribui para a perda do mundo compartilhado. O consumo assume um papel predominante, e o indivíduo percorre sua trajetória vital sem perceber o que está consumindo – incluindo a si mesmo –, uma vez que sua confiança reside apenas em si próprio, pois o mundo comum se torna inexistente.

Pereira e Mesquita (2011, p. 2) afirmam que as notícias descrevem apenas uma parcela da realidade, não refletindo sua totalidade, uma vez que representam fragmentos do espaço público. O espaço público, por sua vez, serve tanto para a produção dos acontecimentos estruturados pelo jornalismo quanto para a discussão de diferentes perspectivas e opiniões. Segundo os autores (2011), ao analisarmos a evolução do espaço público, percebemos o papel do jornalismo na exposição dos debates sociais, na visibilidade dos eventos e na promoção da diversidade temática no discurso público.

A presença de diversos temas no espaço público não significa, necessariamente, que ele seja verdadeiramente democrático ou capaz de incluir grupos minoritários. Em outras palavras, os temas debatidos geralmente são determinados por interesses econômicos, políticos, sociais e midiáticos. “Outros fatores também irão determinar, primeiramente, os temas dos debates, como, por exemplo, os critérios de relevância e de noticiabilidade dos acontecimentos” (PEREIRA e MESQUITA, 2011, p. 9).

Pereira e Mesquita (2011) destacam que o espaço público é fragmentado pela mídia em discursos políticos, científicos, religiosos, esportivos, culturais, entre outros. Esses segmentos noticiosos são relevantes, pois refletem partes específicas do espaço público e demonstram como a mídia reporta determinados eventos. Nossa pesquisa evidencia como a construção de notícias pode revelar realidades ocultas por meio da narrativa em quadrinhos, promovendo ações e debates fundamentais no espaço público.

A seguir, abordaremos a experiência estética e sua relação com os fenômenos cotidianos, bem como o surgimento do jornalismo nas sociedades ocidentais modernas.

8.7 A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E SUA RELAÇÃO COM OS FENÔMENOS DO COTIDIANO

Para a reflexão deste tópico, destacamos o pensamento de Hans Ulrich Gumbrecht (2010) com o objetivo de compreender a noção de experiência estética por ele formulada e sua relação com os fenômenos cotidianos. A atmosfera que nos cerca, o ambiente em que estamos inseridos, interage com nossos corpos por meio de alterações sensíveis em nossos estados emocionais. Em nossa pesquisa, examinamos a experiência estética literária proporcionada pelo JQ e pelos corpos presentes. Esse conceito é ilustrado na reportagem em quadrinhos “Três mulheres da Craco”, que será analisada adiante.

De acordo com Miranda (2015, p. 68), a experiência estética transcende a dimensão subjetiva, abrangendo não apenas as sensações individuais, mas toda a vida e as percepções corporais. Além disso, envolve uma sensibilidade imediata, capaz de expandir os limites do que normalmente se espera. A presença das pessoas por meio de diversos recursos tecnológicos, como as redes sociais digitais, por exemplo, nem sempre resulta em um contato comunicativo genuíno com o outro; muitas vezes, o ato de aparecer prevalece sobre a essência do ser.

Finalmente, são as redes que dimensionam a comunicação em termos universais. Quebram, no espaço e no tempo, as fronteiras convencionais: “(...) dão a exata medida do espaço público contemporâneo: já não um espaço essencialmente topológico e físico, mas, cada vez mais, um espaço simbólico, virtual e reticular”. (CORREIA, 1998, p. 9-10)

Segundo Telles (1990), a realidade objetiva, apresentada como evidência, não pode ser reduzida a um fator meramente lógico ou subjetivo. É necessário considerar os desafios prevalentes no mundo comum. Diante de uma experiência subjetiva incerta e desprovida de pluralidade, os indivíduos tendem a confiar apenas em suas próprias percepções, o que pode levá-los a serem influenciados por seus próprios objetivos e interesses, utilizando-os como referência para todas as coisas.

A dimensão chamada de “presença” por Gumbrecht busca transcender o pensamento cartesiano, estabelecendo uma relação direta entre sujeito e mundo. Surge, então, uma questão sem resposta: onde está a razão? Dentro ou fora de si mesma? Se for abstrata, não possui ligação corpórea com o mundo e, portanto, não se concretiza. “São

recorrentes os discursos que definem o contemporâneo a partir de uma impossibilidade para traduzir os eventos do dia a dia em experiência, tornando o cotidiano uma vivência insuportável” (CARVALHO, 2014, p. 2959).

Ter uma vida inteiramente privada pode levar à ausência de interações sociais essenciais: não ser visto ou ouvido pelos outros, ou seja, à falta de conexão e separação em relação ao mundo comum, além da incapacidade de realizar algo que transcenda a própria vida. “O que quer que ele faça permanece sem importância ou consequência para os outros, e o que tem importância para ele é desprovido de interesse para os outros” (ARENDRT, 2016, p. 72). O mundo compartilhado entre as pessoas é formado pelo espaço público, um ambiente que considera as diferenças, em vez de apenas o cotidiano. As experiências pessoais e subjetivas são válidas na vida privada e devem ser preservadas nesse contexto.

Princípio que constrói as fronteiras de um “público universal”, *locus* de “todas as opiniões possíveis” e que é constituído por aqueles que são capazes de julgamento [...]. A perda do espaço público significará a perda dessa relação objetiva com os outros homens e, com isso, a perda mesma de uma noção de realidade”. (TELLES, 1990, p. 5)

A tangibilidade das coisas se dá pela presença, não pela distância. O toque em nossos corpos importa mais do que medir o espaço. Ver inclui sentir, tocar, cheirar e observar, caracterizando a tangibilidade, mesmo que brevemente. “Assim como a presença, a epifania tem o caráter de aparecimento incontrolável e de uma temporalidade extrema: acontecimento efêmero, de curta duração e de surgimento repentino” (MIRANDA, 2015, p. 137).

Entendemos que a produção de presença é alcançada por meio da experiência estética. Trata-se de uma interação direta que não exige interpretação. Por exemplo, um sorriso é uma manifestação espontânea que transmite uma sensação de felicidade, um *stimmung* que gera presença, e não necessariamente significado. A relação com o significado torna-se secundária em comparação com a própria manifestação do gesto, considerando também tudo aquilo que gera presença em cada movimento enquanto uma experiência estética que se manifesta publicamente.

Miranda (2015, p. 120-121) argumenta que a presença é um aspecto da experiência diária que nos permite dissipar a necessidade de criar significado em um mundo repleto de significados. A experiência estética associada à hermenêutica promove um relaxamento que permite a constituição das coisas. É um estado de intensa

presença, onde os sentidos estão receptivos e vigilantes ao ambiente ao redor; uma interação livre entre intensidade focada e tranquilidade serena.

A experiência estética pode surgir das coisas simples do cotidiano. Imagine alguém que sempre dirige pelo centro de São Paulo, mas um dia decide fazer o trajeto a pé. Ao caminhar, observa detalhes antes ignorados. Esse motorista se transforma em um pedestre atento, interagindo diretamente com o ambiente. À medida que as coisas emergem, nos tornamos parte delas. Ocupamos espaços e criamos narrativas cotidianas. De acordo com Miranda (2015, p. 127), o conceito de “aqui e agora” se contrapõe ao universal aplicável à humanidade. A estética, enquanto experiência, não busca encontrar um senso comum ou aquilo que deve ser compreendido. Em vez disso, visa abrir espaço para a singularidade vivida, que não é apreensível por meio do discurso, sem a necessidade de comprovações ou concordâncias.

Todo esse movimento, como experiência estética, surge e desaparece, deixando apenas lembranças de um tempo que avança para o futuro em um gesto epifânico. Miranda (2015, p. 138) enfatiza que a natureza incontrolável e abrupta da epifania, assim como seu caráter efêmero e de evento, são as principais características que fundamentam a vivência estética para Gumbrecht. Nas análises realizadas por Gumbrecht sobre obras literárias de diferentes períodos, pode-se observar que os efeitos de presença da literatura são entendidos como a capacidade de trazer à tona (utilizando uma qualificação do conceito de presença descrito pelo autor) ou de tornar presentes os mundos representados nos textos literários.

Os efeitos de presença, conforme caracterizados pelo termo “epifania” (Miranda, 2015, p. 140), englobam três elementos importantes:

- a) a epifania surge inesperadamente diante de nós;
- b) possui e demonstra imprevisibilidade;
- c) a sua temporalidade é classificada como um evento.

Segundo Miranda (2015), um evento é uma narrativa que pode transformar a história do presente e da situação em questão. Ao contrário do significado abstrato, o evento tem utilidade prática e se manifesta junto a outros corpos. Qualquer objeto pode nos proporcionar experiências estéticas, independentemente do ambiente em que ocorra. Não precisamos de ficção para legitimar nosso prazer e nossa seriedade nas experiências estéticas com obras de arte ou objetos cotidianos.

Diante disso, devemos compartilhar esses episódios analisados para que outros também possam apreciá-los e refletir sobre suas divergências e proximidades. A experiência estética é sensível e multidimensional, tocando-nos profundamente. O cotidiano possui qualidades ocultas pelo fluxo de informações que obscurece o *stimmung* (ser) e destaca o “ter” (sentido), como uma oferta a cada indivíduo.

As narrativas abordadas em nosso estudo, derivadas do JQ, estão associadas às atividades cotidianas. Eventos distintos nas histórias contemporâneas envolvem o comum e o anônimo. Elas mostram eventos de pessoas comuns sem conexão com grandes mídias. Os hábitos e costumes são variáveis, afetados pela distância territorial (espaço) e pelas disposições emocionais e sentimentais (clima, ambiência e *stimmung*).

O entendimento enquanto respeito pelo outro se produz através das relações sociais praticadas no cotidiano como algo dinâmico, que não pára por não poder produzir sentido, desse modo, produz presença porque foi entendida pela sensibilidade, aquela fissura latente que se abre e se fecha quase que instantaneamente. A presença, como algo tangível, produz necessariamente um impacto sobre o corpo e os sentidos. A presença é palpável, concreta, e apesar de produzir uma experiência estética epifânica e efêmera, ressalta aquilo que não é acessível por meio da interpretação. (CARVALHO, 2014, p. 2969)

Por fim, a pluralidade manifesta-se neste ambiente textual, onde encontramos a presença. Estar receptivo às questões do mundo implica produzir essa presença. Ao nos percebermos e reconhecermos nossos próprios aspectos, criamos espaço para experiências intersubjetivas, que ocorrem por meio do contato com o outro, revelando-nos a nós mesmos. Trata-se da interação entre sujeitos, concretizando um reconhecimento mútuo, uma vez que há uma experiência estética: sendo corpo, produz-se presença.

8.8 TRÊS MULHERES DA CRACO EM ANÁLISE

“Três mulheres da Craco”¹⁵⁶ relata a vivência de mulheres cis e trans da região da Cracolândia, em São Paulo, durante a pandemia de Covid-19. A narrativa aborda as dificuldades causadas pelo preconceito e pela falta de itens essenciais, bem como a resistência e as redes de apoio organizadas por mulheres. Carol Ito já havia realizado

¹⁵⁶ A quadrinista, ilustradora e jornalista Carol Ito ganhou o Prêmio Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos de 2022 na categoria Arte pela reportagem em quadrinhos “Três mulheres da Craco”, publicada na revista Piauí em janeiro de 2022.

alguns trabalhos sociais na Cracolândia em 2018, tendo, assim, alguma familiaridade com a vida nas ruas. O aumento do número de pessoas em situação de rua na região da Cracolândia durante a pandemia chamou a atenção da jornalista.

As múltiplas perspectivas que surgem no espaço público, propagadas pela narrativa gráfica da reportagem em quadrinhos, constituem, de certa forma, a condição humana do indivíduo diante da linguagem do apuro jornalístico, do discurso e do testemunho dos fatos que emergem a partir das fontes entrevistadas (*Experiências públicas*). Nosso procedimento metodológico está embasado na noção de experiência estética formulada por Gumbrecht (2010), com o objetivo de aproximar os testemunhos reportados pela narrativa gráfica dos fenômenos do cotidiano, no que diz respeito ao que pode ou não aparecer no espaço público.

Como critérios de análise, utilizamos dois conceitos desenvolvidos por Butler (2018): "**performatividade**", que descreve o discurso como algo que, ao ser verbalizado, provoca a ocorrência de algum fenômeno; e "**precariedade**", que se refere à condição política em que determinados indivíduos são afetados pelas causas e consequências do enfraquecimento das redes sociais de apoio.

a) A violência e a precariedade

Figura 24 – “Craco” (Quadro da p. 28)



Fonte: Acervo do autor.

Carmen Lopes, ilustrada na figura acima, reside a poucas quadras do **fluxo**, área da Cracolândia que concentra a maior parte do comércio de drogas, localizada no centro de São Paulo. O lugar é conhecido por reunir um número expressivo de usuários de drogas, principalmente de crack. Todos os dias, ela caminha pela região até o teatro

Mungunzá, sede do coletivo *Tem Sentimento*, que foi criado por ela com a intenção de ajudar mulheres cis e trans que vivem na Cracolândia. Conforme Carol Ito (2021), essas pessoas estão lá há vários anos e não perderam o território para o poder público nem para a sociedade que tanto as critica. Aqueles que não aparecem ou não podem aparecer diante das normas estabelecidas pela hegemonia nos apresentam uma perspectiva para refletirmos sobre poder, atuação e resistência.

Percebemos, intermediados pela narrativa gráfica, que as protagonistas da trama não aceitam as normas sexuais e de gênero que determinam quem pode ou não ser reconhecível. Constituem-se como um grupo que aspira sua legibilidade uns para os outros: "como eles são expostos a diferentes formas de viver a violência de gênero e como essa exposição comum pode se tornar a base para a resistência" (BUTLER, 2018, pp. 36-37).

Essa performance de corpos pode ser entendida como interdependência entre os indivíduos que vivem precariamente e como resistência à falta de condições infraestruturais e de direitos que deveriam receber. Assim como outros indivíduos, essa articulação pode se dar por meio de um posicionamento silencioso e, ao mesmo tempo, coletivo (produção de presença¹⁵⁷). “Por mais importantes que sejam as palavras para esse posicionamento, elas não exaurem a importância política da ação plural e corpórea” (Giro ético-político¹⁵⁸) (BUTLER, 2018, pp. 20-21).

Figura 25 – “Craco” (Quadro da p. 29)



Fonte: Acervo do autor.

A artista Laurah Cruz foi acolhida pelo projeto *Tem Sentimento*, que ajuda a retirar pessoas cis e trans da prostituição ou do tráfico de drogas, após morar por seis

¹⁵⁷ Entende a estética do jornalismo em quadrinhos como uma forma de aparência e presença.

¹⁵⁸ A historiografia deve intervir e refletir sobre o mundo, pois o sujeito do conhecimento não pode gerar enunciados privilegiados.

anos nas ruas do centro. O espaço também funciona como uma central de doações de alimentos, roupas e kits de higiene. Quinze mulheres trabalham com costura de moletons, máscaras, bolsas e casulos (sacos de dormir feitos para pessoas em situação de rua), objetos vendidos pelo coletivo. Laurah Cruz ajuda a entregar marmitas e outras doações, estando sempre vestida com turbante, cinto, pulseira, anéis. Ela diz que muitas mulheres trans vivem sozinhas porque são rejeitadas pelas famílias.

De acordo com Lumena Furtado, professora do Departamento de Medicina Preventiva da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), na Cracolândia, 76,3% da rede de solidariedade está localizada na própria região. Muitas igrejas e empresas ajudaram no início de 2020, mas logo foram embora. Por isso, os movimentos comunitários que já atuavam na Cracolândia resolveram ampliar sua capacidade de apoio para fornecer alimentação e algum tipo de renda à população. A professora coordenou uma pesquisa sobre os impactos da Covid-19 na Cracolândia e em outros territórios de São Paulo. Como parte dos resultados da pesquisa, a docente percebeu um forte aumento do medo, da insegurança e de problemas de saúde mental, como ansiedade, decorrentes da perda de renda e da violência policial.

Portanto, ao ouvirmos essas vozes em seus silêncios – vozes silenciadas pela violência das ruas, pela força da imprudência policial, pela falta de direitos –, vemos que seus gritos de dor são abafados por outros gritos de dor, perdendo até mesmo o direito de gritar, mesmo quando é inevitável gritar. Como não gritar ao receber uma cacetada nas pernas, no tronco, nos braços, nas mãos e até na cabeça? Porque, se gritar, será novamente agredida? Essas formas de silêncio se transformam em algo potente diante das injustiças cometidas pelo poder público (estagnação¹⁵⁹). Quando estão juntas, parecem ter mais força e menos medo da brutalidade social, como se estivessem protegidas de certas amarras (para não dizer torturas) impostas pela polícia, guarda municipal, agentes públicos, comerciantes, empresários e políticos que querem se livrar a todo custo daqueles que vivem na precariedade em nome do progresso. De acordo com Butler (2018, p. 26), essa demanda vai além disso, porque o que podemos ver são corpos reunidos no espaço público. Essa performatividade traz, em seu bojo, o exercício e a vontade de gozar o direito de aparecer (performatividade¹⁶⁰).

¹⁵⁹ Para evitar a estagnação, é crucial ouvir diferentes perspectivas. Sem espaço adequado, essas vozes ficam silenciadas.

¹⁶⁰ Caracteriza o discurso ao possibilitar que, por meio de sua verbalização, algum fenômeno ocorra.

Daiane Ferreira foi viver numa barraca na Praça Princesa Isabel após trabalhar como auxiliar de cozinha e ser demitida no início da pandemia. Ela tem cinco filhos que moram com o pai no interior de São Paulo. Conseguiu entrar na Cracolândia por meio da ONG É de Lei, que atua há mais de vinte anos na área. Ela diz que, às vezes, entrega panfletos, vende balas no sinal ou “mangueia” (gíria para “pedir dinheiro nas ruas”). Esclarece que está cada vez mais difícil: as pessoas não querem ficar próximas de gente como ela por medo de pegar alguma doença (*superstes*¹⁶¹).

Dessa forma, percebemos na Cracolândia a resistência dos corpos como alternativa ética e social. Por meio da associação de indivíduos, surge a vontade de apresentar outro lado da narrativa – ou seja, as ocorrências de eventos propagadas pela mídia hegemônica, que responsabilizam as pessoas que habitam ou frequentam a Cracolândia, mas que, muitas vezes, parecem revelar mais sobre a falta de ética de outras esferas do poder público e dos meios de comunicação de massa do que sobre a própria Cracolândia (giro ético-político¹⁶²). Esses modelos de assembleia se assemelham a uma epifania: algo que aparece e desaparece rapidamente. "Como espero sugerir, essas formas de assembleia podem ser entendidas como versões nascentes e provisórias da soberania popular" (BUTLER, 2018, p. 18).

Figura 26 – “Craco” (quadro da p. 30)



Fonte: Acervo do autor.

Esse é meu canto. Ninguém mexe nas minhas coisas, A gente cuida um do outro aqui na praça. Eu não cheirava nem bebia, mas “tava” entrando em depressão e acabei caindo nisso... Ainda não sou louca de usar crack, hoje bebo “pra” não passar frio e cheiro cocaína. “Tô” radiada há duas semanas, inclusive [...] é quando você fica sem dormir, virada na droga. Tenho medo de doarem marmita e eu não

¹⁶¹ O texto discute a posição de um narrador em primeira pessoa. Envolvido na ação testemunhada, o narrador relata a experiência vivida e fornece seu depoimento sobre o ocorrido.

¹⁶² A historiografia deve intervir e refletir sobre o mundo, pois o sujeito do conhecimento não pode gerar enunciados privilegiados.

estar acordada pra pegar... Além do mais, é difícil dormir com fome. [...] (Daiane Ferreira em entrevista a Carol Ito, 2022, n.p.)

A "precariedade" de uma mulher é percebida como uma representação de outras mulheres em situação semelhante à sua. Elas consomem determinadas drogas para não dormir, pois, se dormirem e não acordarem a tempo, perdem o alimento entregue pelos grupos de apoio em horários marcados para essa distribuição. Dessa maneira, a precariedade está se tornando mais visível. Em muitos casos, o óbvio passa despercebido. A não aceitação do outro como ele aparece acarreta uma falta de inteligibilidade que o expõe a um risco maior de assédio, violência e problemas patológicos. De acordo com Butler (2018), as regras de gênero estão ligadas ao modo como se pode aparecer no espaço público e como o público e o privado se diferenciam. Além disso, essa diferença é usada como instrumento para a política sexual.

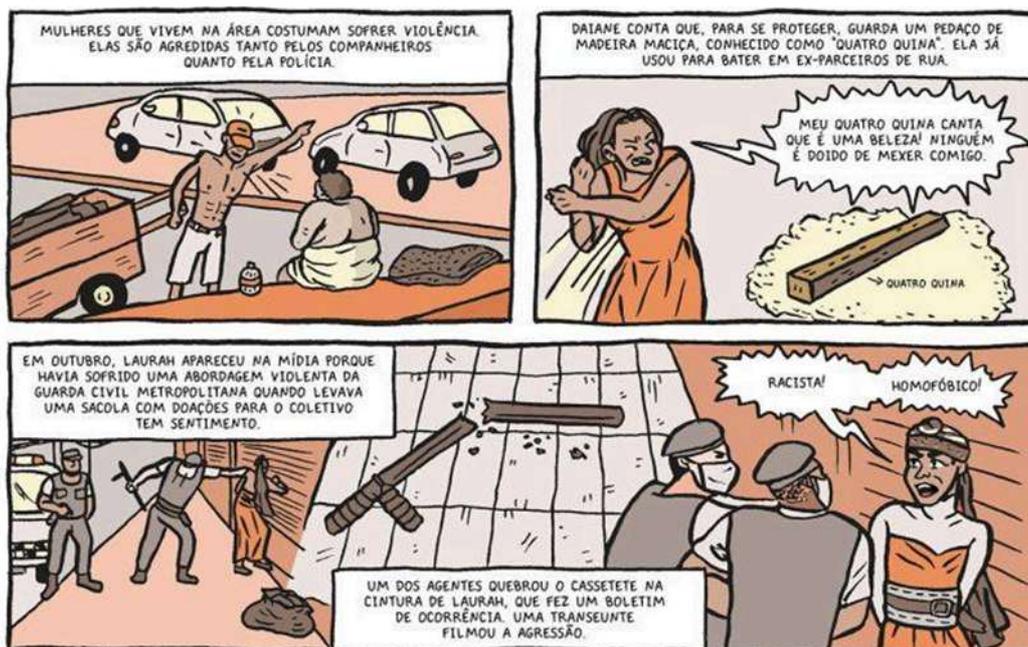
Butler (2018) pondera que, segundo Hannah Arendt, ações motivadas pela necessidade e pelo corpo não são formas de liberdade, pois esta só existe quando os indivíduos estão bem e sem fome. A manutenção do corpo à necessidade impede a aparição do indivíduo, e a falta de consideração política no espaço público bloqueia a corporificação da liberdade.

Mulheres que vivem na área frequentemente enfrentam violência, sendo agredidas tanto por seus parceiros quanto por policiais. Em outubro de 2021, Laurah Cruz foi notícia devido a uma abordagem violenta da Guarda Civil Metropolitana, enquanto carregava uma sacola com doações para o coletivo Tem Sentimento. Um dos agentes quebrou o cassetete na cintura dela, e uma transeunte filmou a agressão (*testis*¹⁶³). Segundo Laurah Cruz, a Guarda Civil disse que ela já deveria estar acostumada com a violência.

Não, não tenho que me acostumar com nada disso! Na Craco, as mulheres encontram armas e armaduras para sobreviver à rotina de violência. Eu tô bem. O que me salvou foi o meu cinto, acredita? Sem ele, teria sido muito pior. Vou atrás dos meus direitos, rainha tem que dar exemplo". (Laurah Cruz em entrevista a Carol Ito, 2022, n.p.)

¹⁶³ Observar como espectador, ou seja, como um narrador em terceira pessoa, concentra-se na figura de quem está assistindo à ação.

Figura 27 – “Craco” (quadro da p. 31)



Fonte: Acervo do autor.

Indivíduos são criminalizados de acordo com sua aparência pública, podendo ser tratados e aparecerem como criminosos, sem direito a julgamento perante o código legal. Suas manifestações sobre certas normas de gênero ou práticas sexuais são discriminadas. Assim, encontram-se desamparados pela lei e pela polícia nas ruas (*arbiter*¹⁶⁴). Conforme Butler (2018, p. 12), nem todas as pessoas podem aparecer em uma forma corpórea específica em um espaço público. Isso nos leva a considerar as formas que restringem ou selecionam quem pode estar presente nesse espaço. A presença de corpos em ação e movimento vai além de algo apenas sentido ou verbalizado.

b) As diferenças e a possibilidade de existência no comum

A duas quadras da Praça Princesa Isabel, um ponto relevante do fluxo da Cracolândia, Carol Ito entrevistou Juliana Boy. Juliana começou a usar crack em 1995, passou por várias internações em clínicas e acabou recaindo, retornando à Cracolândia

¹⁶⁴ O narrador relata aquilo que considera verdadeiro, mas pode ajustar seu testemunho para alcançar aceitação geral. Dessa maneira, o jornalista ou escritor adapta a narrativa de acordo com o conteúdo e o formato da publicação.

(teor testemunhal¹⁶⁵). Além de dependente química, é soropositiva e vive em uma pensão paga por seu pai, que teme sua vulnerabilidade devido à baixa imunidade. Ela disse que "usar crack é uma morte lenta, destruiu meus sonhos e agora uso apenas para escapar da realidade".

Ana Luiza é comunicadora da ONG É De Lei, grupo que promove ações voltadas para a redução de danos no território. Ela afirma que a pandemia estragou a vida de muitas pessoas que antes podiam vender água e picolé para sobreviver. "Eu mesma tô nessa ocupação porque não consigo mais pagar aluguel, acabei de ganhar minha bebê, meu marido perdeu o emprego [...]". Arendt afirma que, embora o trabalho seja parte integrante de nossas vidas, ele não é mais importante do que outros aspectos da existência. Em uma sociedade onde todos são obrigados a trabalhar, surge uma questão: como lidar com a falta de emprego?

Janaína Xavier é membro do comitê PopRua e conselheira de habitação. Ex-usuária de cocaína, costumava frequentar a Cracolândia e tornou-se uma liderança na região. Em entrevista à jornalista Carol Ito, relatou que as ações policiais na área aumentaram significativamente, incluindo intervenções com bombas de gás lacrimogêneo e balas de borracha. "O Estado só traz tiro, porrada e bomba. Nem as pessoas em situação de rua, nem os moradores das pensões e hotéis da região têm paz. Todo mundo sofre".

Entre as mulheres trans, Yasmin Bispo observa que a perda de renda forçou muitas a voltar para a prostituição. Formada em pedagogia e artes cênicas, ela mora na região da Luz e conhece de perto a realidade de muitas mulheres trans e travestis do território. "Faz cinco anos que tô longe do crack e hoje tenho um projeto social chamado Traveshow, de formação em performance de dublagem destinado à população trans". Ela explica que, antes da pandemia, muitas trans trabalhavam em salões de beleza e foram para a prostituição e até morar na rua.

Samara Sosthenes, articuladora social do centro de cidadania LGBT, concorda que houve aumento de mulheres trans na prostituição. Ela comenta que o uso de drogas dificultou as medidas necessárias para a prevenção da contaminação pela Covid-19. Atesta que o uso de álcool e drogas, infelizmente, é comum. Elas usam para suportar o trabalho e têm a procura de clientes que querem fazer uso de substâncias com mulheres trans.

¹⁶⁵ Analisa o uso do testemunho na literatura e suas estratégias específicas.

Acredito que, mesmo com a vacina, nada vai voltar a ser como era antes. Não precisa pegar Covid pra ficar com sequelas. Espero que a gente comece a colocar governantes que realmente olhem pra nós. [...] Sabe o que é mais triste de tudo? Eu queria tatuar uma coruja no braço, que representa a sabedoria, aumentar meu alargador, arrumar meu cabelo. Mas, no fim, gasto quase tudo que ganho em droga, não faço nada pra mim. Perdi o controle. Poderia ser diferente. (Janaina Xavier em entrevista a Carol Ito, 2022, n.p.)

Parece que a necessidade já coloca essa mulher em uma posição de diferença em relação a outras mulheres, e essa diferença, por sua vez, cria uma estética própria, um tipo de localização identitária. Ao chegar no mundo comum de um salão de beleza, ela não é acolhida nem reconhecida como uma mulher digna de acessar aquele espaço. A diferença pode se manifestar por meio de armas, cassetetes, mas também através dos olhares, do silêncio e do constrangimento. Dessa forma, ela acaba sendo privada do espaço público (passados violentados¹⁶⁶).

Figura 28 – Quadro da reportagem “Mulheres da Craco” 1



Fonte: Carol Ito/Agência Pública¹⁶⁷ (2020).

Butler (2018) discute a situação dos profissionais do sexo transgêneros, que enfrentam violência nas ruas e assédio por parte da polícia. Esses indivíduos se defendem diante de diferentes grupos, formando alianças baseadas na experiência

¹⁶⁶ Indícios de divergências motivados pela violência exercida por autoridades e pela desconsideração aos direitos e modos de vida de outros indivíduos no presente.

¹⁶⁷ Disponível em: <https://apublica.org/hq/2020/10/hq-mulheres-da-craco/>.

comum da precariedade, mesmo quando relutam em reconhecer essa conexão. Essa resistência é construída esteticamente por meio de uma presença intencional no momento do apagamento desses indivíduos, provocando uma ruptura epifânica que se manifesta de diferentes formas.

A narrativa apresentada no formato de reportagem em quadrinhos caracteriza-se por sua relevância histórica e atemporalidade. Carol Ito, como repórter em quadrinhos, documenta as experiências dos personagens que frequentam a Cracolândia. As ameaças do esquecimento devem ser contornadas pelas lembranças das gerações passadas, presentes e futuras. Essas ocorrências se materializam de diversas formas: memórias, histórias, textos, áudios, vídeos. Essa marcação pode transcender porque está no espaço entre os indivíduos, assim como no próprio mundo, existindo apenas quando solicitada.

Figura 29 – Quadro da reportagem “Mulheres da Craco” 2



Fonte: Carol Ito/Agência Pública (2020).

Os acontecimentos narrados e transmitidos pelos jornais televisivos a respeito da Cracolândia são frequentemente aceitos como verdade. Por um lado, destacam o consumo de drogas, prostituição e crimes variados entre os indivíduos do local. Por outro lado, a violência policial simbólica e estrutural muitas vezes não é mencionada. Carol Ito investiga diretamente no local, conversando com as pessoas que vivenciam a

Cracolândia diariamente, apresentando perspectivas que não são abordadas pelas mídias tradicionais.

Atividades na Cracolândia, como o teatro Mungunzá, ajudam mulheres cis e trans. A ONG *É De Lei* distribui kits de higiene para moradores de rua, enquanto o comitê *PopRua* é responsável pela habitação local. O projeto *Traveshow* oferece formação em performance de dublagem para a população trans da região. Essas ações se manifestam como experiências estéticas tanto para os participantes quanto para os observadores, complementando-se em diversas temporalidades.

Ou seja, Carol Ito, a jornalista autora da história, testemunha de certo modo as ocorrências e vivências de certos indivíduos que moram, trabalham e circulam diariamente naquele local, exercendo tarefas diferentes e, ao mesmo tempo, ordinárias diante de quaisquer outras exercidas por sujeitos no mundo afora (autoficção¹⁶⁸). Os testemunhos de “Três mulheres da Craco” criam uma sensação de presença ao construir um mundo comum e humano. A reportagem em quadrinhos de Carol Ito atua como espaço público para preservar ações do esquecimento. Ela narra e registra eventos daquele espaço, transformando-os em uma história comum. Essas narrativas tornam-se visíveis, permitindo que nossas imaginações vão além do texto e reconhecendo a singularidade de cada indivíduo na Cracolândia.

Parece-nos que a experiência estética diz respeito àquilo que se denomina banal, corriqueiro, ordinário, que não sobressai devido à obscuridade que veste ordinariamente. O belo na experiência estética, que discutimos, não tem a ver com a beleza do senso comum, mas com algo que surge e se apaga em instantes, que corporifica (experiência estética¹⁶⁹). A experiência estética pode ser única ou grupal, ao acompanhar as ações que envolvem a população da Cracolândia pelo viés do JQ, podemos imaginar os indivíduos com seus movimentos, falas, choros, risadas, gritos, dores, abandono, violência, sirenes e o corpo de alguém estendido no chão se misturando com os gritos, a êxtase, a felicidade, a rebeldia, a masculinidade, a feminilidade dos sujeitos que habitam, circulam e leem sobre a Cracolândia. Constituindo-se num corpo uníssono que se presentifica a si mesmo como um só e, ao mesmo tempo, pode materializar e presentificar cada indivíduo particularmente. Eis a potência do JQ na possibilidade de emergência das diferenças no espaço público, com vistas à reivindicação equânime de acesso ao mundo comum.

¹⁶⁸ O autor se torna um personagem dentro da narrativa.

¹⁶⁹ A percepção artística traz novas perspectivas e produz presença.

Carol Ito trabalha como jornalista em campo, abordando temas pouco discutidos na mídia tradicional. A Cracolândia é frequentemente retratada como um espaço negativo, mas para os moradores locais, é um ambiente de convivência comunitária e proteção. Quando são transferidos para outras áreas da cidade, essas pessoas sentem-se mais vulneráveis à violência devido à falta de aceitação social.

Arendt argumenta que o poder surge das diferenças e cria um gesto ético no espaço público. O livro “Três mulheres da Craco” mostra a privação de uma mulher dependente do crack, destacando sua dificuldade em cuidar da aparência devido ao uso compulsivo. Segundo Arendt, essa privação impede a participação plena no espaço público, levando à exclusão e violência simbólica. A jornalista Carol Ito atua como coparticipante e testemunha, compartilhando suas percepções e relatando os fatos com compromisso, transformando fontes em testemunhas.

8.9 NOTAS SOBRE AS CATEGORIAS

Concluimos nossa análise reafirmando o objetivo de compreender a estética do JQ como um gesto de aparência e de produção de presença, a partir de suas lógicas ficcionais de funcionamento em conexão com o real.

8.9.1 Como essas categorias apoiam nosso objetivo

O quadro a seguir apresenta as categorias analíticas em novas descrições, sintetizadas após nossa análise¹⁷⁰.

Tabela 11 – Categorias e descrições analisadas

| Categoria | Descrição |
|-----------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Experiências públicas | Narrativas para compreender e compartilhar o cotidiano, considerando individualidade e pluralidade. |
| Produção de presença | Estética do JQ como aparência e presença, mostrando interdependência e resistência. |
| Estagnação | Considerar várias perspectivas para evitar estagnação; violência urbana e falta de direitos persistem. |

¹⁷⁰ No capítulo nove, detalhamos as nuances das experiências públicas de “Três mulheres da Craco”.

| | |
|----------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Superstes</i> | Narrador em primeira pessoa relata experiência; mulher perdeu emprego e mora em barraca. |
| Giro ético-político | Historiografia analisa o mundo; na Cracolândia, corpos representam alternativa ética e social. |
| <i>Testis</i> | Narrador em terceira pessoa foca em quem assiste; personagem vítima de violência da Guarda Civil. |
| <i>Arbiter</i> | Narrador ajusta testemunho; indivíduos considerados criminosos sem julgamento legal. |
| Teor testemunhal | Análise do testemunho na literatura; jornalista conversa com usuária de crack na Cracolândia. |
| Passados violentados | Divergências devido à atuação das autoridades; mulher em posição diferente no salão de beleza. |
| Teor ficcional | Analisa a lógica ficcional sobre o mundo real; preservar memórias em histórias, textos, áudios e vídeos. |
| Autoficção | Autor como personagem na narrativa; a jornalista Carol Ito documenta vidas na Cracolândia. |
| Experiência estética | Percepção artística ligada ao cotidiano; beleza é efêmera e transitória. |
| Performatividade | Caracteriza o discurso ao possibilitar que, por meio de sua verbalização, algum fenômeno ocorra. |
| Precariedade | Refere-se à condição política em que alguns indivíduos sofrem com a deterioração das redes sociais de apoio. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

A estética do JQ utiliza narrativas ficcionais para interagir com a realidade e compartilhar o cotidiano, respeitando a diversidade. Ela revela interdependência e resistência, abordando diferentes perspectivas contra a violência urbana e a falta de direitos. Na Cracolândia, os corpos representam uma alternativa ética e social. O narrador em terceira pessoa relata experiências públicas sem julgamento legal, enquanto divergências com autoridades surgem. A lógica ficcional aplicada ao real preserva memórias por meio de várias mídias, com o autor inserido como personagem. O discurso permite que eventos ocorram como performatividade, refletindo a condição política de indivíduos em precariedade.

A jornalista não apenas narra, mas também fornece provas para depoimentos. A estética do JQ explora futuros ao conectar-se com o real, testemunhos e outras formas de expressão. A ficção constrói conhecimento e ações, influenciando os fenômenos, enquanto a "autoficção" mistura autobiografia e romance, transformando o escritor em personagem e questionando a subjetividade e a autoridade da voz, abordando memórias fragmentadas.

A linguagem molda o espaço público, englobando tanto a ação quanto o discurso, representados através das palavras e do corpo. Assim, nossa presença no mundo estabelece um espaço por meio da linguagem corporal. As diferenças podem aparecer no cotidiano. Por exemplo, dois homens brancos, heterossexuais e professores universitários, presentes em vários contextos da sociedade atual, espelham o modelo convencional de família e filhos. Possivelmente, não se sobressaem em um ambiente bolsonarista, onde podem ser atacados como educadores. Por outro lado, uma mulher que compartilha um ambiente com um homem já lida com desafios ligados à condição de gênero, considerando que vivemos em uma sociedade patriarcal. Da mesma forma, uma pessoa trans, ao ir comprar pães, enfrenta um cenário de incerteza. Qual é sua sorte ao entrar na padaria? Ela é percebida depreciativamente, e a violência oculta afirma que não deveria estar ali. É "preferível" que esteja na esquina à noite, de preferência na escuridão, para não ser percebida. Aquilo que não é notado não se revela e, conseqüentemente, não constitui a realidade.

8.10 CONSIDERAÇÕES DO CAPÍTULO

As narrativas evidentes em nosso trabalho, vindas do JQ, possuem uma relação intrínseca com o cotidiano. A partir de distintos eventos que ocorrem ou ocorreram nessas histórias contemporâneas, remetem ao ordinário (banal) e ao anônimo. Retratam acontecimentos de pessoas comuns que não têm relação com os grandes veículos de comunicação. Os hábitos e costumes são diversos, variando não apenas pela distância territorial (espaço), mas também pelo humor e sentimento (clima, ambiência e *stimmung*).

Essa presença se dá a partir de uma interpretação da jornalista Carol Ito, que não é propriamente objetiva, pois se trata de uma interpretação baseada na realidade empírica factual, que emerge de um gesto ficcional produtor de presença das atmosferas testemunhais de quem viveu os acontecimentos, mediante uma investigação jornalística.

Como jornalista, Carol Ito é uma participante que imprime atmosferas na reportagem, trazendo seu olhar como mulher brasileira sobre esse fenômeno.

Como parte dos resultados de nossa pesquisa, apontamos que o testemunho aparece como parte da apuração, e a reportagem se torna relevante porque nela o sujeito deixa de ser apenas uma fonte e passa a ser uma testemunha. Nesse contexto, muito antes de significar apenas “verdade”, o jornalismo apresenta algo que está acontecendo em algum lugar do mundo, cabendo a nós, enquanto cidadãos, discutir, dentro da pluralidade, se aquilo é factual. Carol Ito exerce a função de jornalista que está *in loco*, apresentando questões que normalmente não são debatidas nas mídias tradicionais. Geralmente, a mídia retrata apenas o lado perverso da Cracolândia, onde usuários de drogas aparecem como criminosos.

Percebemos, nesse discurso, que o poder emerge da diferença e que, quando a diferença aparece, inevitavelmente provoca um gesto ético. Quando surge o diferente, ele busca, primeiramente, integrar-se ao mundo comum como um ser comunicável. O espaço público é constituído pela ação e pelo discurso, não apenas pelo que é dito, mas também pelo corpo que aparece. Assim, a ação no mundo, por meio do JQ, se corporifica e, por sua vez, o corpo dos personagens descritos em nossa análise se inscreve em um determinado tipo de espaço, tendo suas presenças como linguagem.

Dessa forma, seguimos a reflexão de Butler (2018) sobre a tentação baseada em hábitos antigos. A autora afirma que, se algo significa alguma coisa, tal coisa pertence ao campo da discursividade. No entanto, essa afirmação, quando sustentada, nega o exame da relação quiasmática entre as formas de performatividade linguística e as formas de performatividade corpórea, que podem se sobrepor, sem serem totalmente diferentes nem idênticas entre si.

Portanto, a corporificação (produção de presença) de diversas reivindicações refere-se ao que elas já são, ou seja, já possuem um significado independente da ação individual de qualquer sujeito. São reuniões silenciosas que abarcam a violência policial, social e estrutural, incluindo a dor que não se pode ouvir, mas que está presente em cada membro daquele grupo na Cracolândia. Muitas vezes, isso pode ter um significado mais potente do que qualquer discurso falado, narrado ou verbalizado. O implícito é um espaço que se abre em um raro momento e deve ser aproveitado como interesse de todos, abrindo-se uma janela por meio da qual se pode visualizar a performance dos indivíduos diante de suas precariedades.

Em meio a uma das maiores crises sanitárias da história, a Cracolândia viveu e continua vivendo tempos de tensão. A pandemia da Covid-19 escancarou desigualdades e mostrou que as mulheres fazem parte do grupo mais vulnerável ao desemprego e à violência. A Cracolândia evidencia a perversidade de um sistema inviável e a precariedade dos indivíduos afetados pela desigualdade e pela violência.

Parece que a reunião dessas pessoas no interior da região da Cracolândia ocorre em nome do corpo vivo que se manifesta em sua própria produção de presença, demonstrando que vive, resiste e persiste, ainda que, muitas vezes, preferisse estar em outro lugar. Essa produção de presença é sua condição humana inerente: uma qualidade de precariedade que, quando acionada individualmente, torna-se impotente, mas, quando ativada em sua performatividade coletiva, consegue afastar o medo de reivindicar aquilo que lhes falta, pelo menos por um instante. Esse gesto, produtor dessa emergência, encontra, no campo do JQ, uma peculiar possibilidade de aparência pública e de construção de um mundo comum que abarque as diferenças.

A seguir, destacamos as razões que conectam este texto ao próximo capítulo, enfatizando suas “interconexões¹⁷¹”.

Neste capítulo, sobreviventes relatam experiências de violência por meio de narrativas fragmentadas. No próximo, um texto jornalístico em quadrinhos analisa as variações históricas e a seleção de vozes e palavras. Aqui, a estética do JQ foi comparada à criação de presença por meio de lógicas ficcionais. No próximo, discutiremos como a estética adiciona camadas de significado aos objetos. Neste capítulo, apresentamos múltiplas realidades geradas por ficções; no próximo, observamos como o artista gráfico captura a complexidade da experiência humana.

A seguir, apresentamos o capítulo final das análises, que busca compreender a narrativa como uma forma de conhecimento do mundo e de compartilhamento do cotidiano. Este capítulo considera os sujeitos em suas individualidades e pluralidades, transcendendo a dicotomia entre subjetividade e objetividade.

¹⁷¹ Considere as categorias analíticas que conectam todas as partes da tese.

9 CAPÍTULO 8 – CAPÍTULO PARA ALÉM DO SENTIDO: OBJETIVIDADE, SUBJETIVIDADE E INTERSUBJETIVIDADE NA PERSPECTIVA DO JORNALISMO EM QUADRINHOS EM *REPORTAGENS*, DE JOE SACCO¹⁷²

O JQ surge da necessidade de contar histórias com profundidade, abordando tópicos que normalmente não são incluídos na cobertura do jornalismo tradicional ou adicionando novos dados a uma investigação jornalística reportada brevemente na mídia convencional. Ele pode facilitar o entendimento de pautas complexas, como violência doméstica, aborto, estupro, assassinatos, guerras e catástrofes, entre outras.

A notícia no formato de narrativa gráfica tem o potencial de capturar a atenção do leitor devido ao conteúdo imagético, que complementa o texto. O JQ cria narrativas que refletem padrões, normas e regras, destacando um sujeito que ignora experiências e violências, buscando romper essas latências e intensificar o passado sentimentalmente.

9.1 CAPÍTULOS APROXIMADOS: TEORIA E ANÁLISE POR CATEGORIAS ANALÍTICAS

Este capítulo fornece uma visão detalhada sobre o JQ, aproximando-se do capítulo teórico “Da evolução das histórias em quadrinhos modernas ao jornalismo em quadrinhos” pelos seguintes motivos:

- 1) Analisa a evolução das HQs modernas ao JQ, combinando jornalismo tradicional com aspectos criativos dos quadrinhos;
- 2) Explica como a estética adiciona camadas de significado aos objetos;
- 3) Observa que o artista gráfico retrata a complexidade da experiência humana;
- 4) Pondera que um texto jornalístico em quadrinhos ajuda a entender variações históricas e escolhas de vozes e palavras.

Para ampliar o horizonte teórico proposto, analisamos duas narrativas gráficas contidas em *Reportagens*, de Joe Sacco (2016): “Hébron: por dentro da cidade” (publicado na revista *Time* em 12 de março de 2001) e “A guerra subterrânea em Gaza” (publicado na *New York Times Magazine* em julho de 2003), obras nas quais o jornalista

¹⁷² Artigo aceito para publicação na Revista Matrizes.

cobriu conflitos entre judeus e muçulmanos. Aspiramos ao entendimento dessas narrativas como um modo de conhecimento do mundo e partilhamento do cotidiano, considerando os sujeitos com suas individualidades e pluralidades para além da dicotomia subjetividade x objetividade.

Partimos do pressuposto de que a presença também é intersubjetividade. Nossa escolha se justifica pela participação do autor nas cenas e nos diálogos, por reportar temas semelhantes publicados em veículos concorrentes. A população local vive em meio a escombros, os habitantes dos territórios lutam para sobreviver, as moradias de refugiados na Faixa de Gaza são derrubadas sob a justificativa de servirem de base para terroristas, e os moradores ficam aterrorizados e encurralados por tiroteios aleatórios entre palestinos e israelenses.

As categorias exibidas a seguir estão fundamentadas nas ideias apresentadas no primeiro capítulo da tese e complementam nossas análises.

9.1.1 Categorias e descrições

As categorias e descrições apresentadas no próximo quadro orientam os debates subsequentes, estabelecendo conexões com o capítulo teórico e destacando questões teóricas como categorias analíticas¹⁷³.

Tabela 12 – Categorias e descrições

| Categoria | Descrição |
|----------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Temporalidades | Passagem do tempo e enquadramento de imagens em movimento, incorporando pensamentos, ideias, ações e lugares. |
| <i>Arbiter</i> | O contorno do quadrinho define o ponto de vista do leitor e a percepção do cenário da ação. |
| Experiência estética | Repetição de elementos semelhantes em quadros próximos permite ao leitor conectar-se semanticamente. |
| Intersubjetividade | O leitor preenche as lacunas entre os quadros através de sua compreensão da narrativa. |
| Teor ficcional | Quando se envolve na ficção, o leitor tende a ignorar a fragmentação da narrativa. |

¹⁷³ As nuances dessas categorias serão abordadas no capítulo 9.

| | |
|------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Intensificação de passados | Análise de texto jornalístico em quadrinhos ajuda a entender variações dos contextos históricos. |
| Serenidade | Período mais longo para roteirizar e ilustrar permite melhor assimilação das informações jornalísticas. |
| <i>Stimmung</i> /Intensificação de passados/ Testemunho | Uso de quadrinhos no jornalismo possibilita recuperação de memórias e reconstrução de cenas descritas por entrevistados. |
| Autoficção | Metalinguagem oferece abordagem mais humana e inovadora ao JQ, envolvendo diretamente o repórter na narrativa. |
| Produção de presença | Intersubjetividade guiada por processo reflexivo que pode levar a epifanias e criar presença em determinado tempo e lugar. |
| Experiência pública | Fenomenologia revela que o significado do mundo resulta de estrutura que se manifesta na significância. |
| Giro ético político | Socialização do indivíduo inclui obrigações intersubjetivas baseadas na ética. |
| Teor testemunhal | Quadrinista narra eventos situados em diferentes dimensões e camadas do passado. |
| Materialidades da comunicação | Durante a transcrição, escrita ou desenho estabelecem ruptura com o passado, proporcionando dinamismo e versatilidade. |
| <i>Testis</i> | Observar como espectador significa narrar a ação a partir da perspectiva de um terceiro. |
| <i>Superstes</i> | O texto discute a perspectiva de um narrador em primeira pessoa, com ênfase no relato testemunhal. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

9.1.2 A produção de presença mediante o jornalismo em quadrinhos

Quando o jornalismo utiliza quadrinhos, há uma tensão entre o que pode ser verificado e o que não pode. Ao contrário de gravações, desenhos não são verificáveis. O desenhista enfatiza elementos conforme seu propósito, que podem ou não refletir a realidade. Segundo Sacco (2016), o artista desenha a partir de uma verdade não literal, permitindo várias interpretações. Mesmo com a mesma referência, quadrinistas produzem desenhos diferentes. Esse processo não retira a pretensão jornalística do

artista, que se baseia em investigação rigorosa, precisão, atenção aos diálogos, engajamento e verificação de informações.

A proposta deste estudo é analisar como o JQ evidencia a subjetividade, revelando o que está latente e oculto pela técnica no contexto cotidiano da indústria jornalística. Quando revelada, a subjetividade cria um espaço de presença baseado na intersubjetividade. A análise isolada da objetividade e da subjetividade revela suas respectivas totalidades. No entanto, quando interligadas através da linguagem discursiva, ambas adquirem características recíprocas que podem gerar novos conhecimentos. A intersubjetividade é guiada por um processo reflexivo que pode resultar em epifanias, manifestando-se em momentos específicos, contextos determinados e para indivíduos distintos.

Para demarcar as origens na filosofia e situar o uso do termo "intersubjetividade" no nosso processo teórico, metodológico e analítico, utilizamos os princípios de Marsciani (2014), Azevedo & Wielewski (2016), Piva *et al.* (2010), Cerutti-Rizzatti (2014) e Ribeiro (2015). Para discutir os princípios de objetividade e subjetividade no jornalismo, tanto em teoria quanto na prática, considerando os sujeitos contemporâneos e suas interações, basearemos nossa análise nos trabalhos de Bucci (2000), Traquina (2007), Melo (2006), Tassis (2023) e Vilas Bôas (2023).

Baseando-se em uma abordagem estética que abrange textualidade, visualidade, experiência, emoção e sensibilidade, são utilizados os princípios de Will Eisner (2010) e Thomas Giddens (2018) para demonstrar como as imagens, palavras e sequências interagem nos processos de leitura e como diferentes formas de comunicação se relacionam nos quadrinhos. Para compreender o JQ como um novo espaço de linguagem e discussão da sociedade e seus componentes, aplicamos diferentes abordagens do jornalismo, conforme discutido por Silva & Lucas (2023), Assis (2011), Vilas Bôas (2023), Silveira & Huf (2021), Teixeira (2020) e Sacco (2016). Para analisarmos as diversas camadas que exibem tanto propriedades objetivas quanto subjetivas, recorreremos aos estudos de Gumbrecht (2010), Ferreira (2020), Monay *et al.* (2017), Lage (2018) e Silva (2017).

9.2 A FENOMENOLOGIA DA INTERSUBJETIVIDADE

Além de examinarmos as bases epistemológicas e filosóficas do conceito de intersubjetividade, também assinalamos nossa posição nesse entendimento.

Conforme Marsciani (2014, p. 11), na trama pela subjetividade, parte da filosofia e das ciências humanas do século XX adicionou a dimensão intersubjetiva, na qual a subjetividade é inscrita e concebida: o sujeito é um “entre-sujeitos”, um “sujeito-sempre-coletivo”, pois atualmente se concebe uma subjetividade culturalmente determinada, sobre um fundo de compartilhamento antropológico de condições de existência e insistência. A cultura nos tornaria sujeitos intersubjetivamente determinados, cujas formas de individuação variam conforme as linhas de uma gênese real.

Desde o século XX, conforme mencionado por Azevedo e Wielewski (2016, p. 480), os estudiosos têm se dedicado a investigar as formas de interação entre subjetividades humanas (intersubjetividade), resultando no reconhecimento da importância da linguagem nesse processo.

Segundo Marsciani (2014, p. 11), a fenomenologia acompanhou de perto o desenvolvimento da teoria filosófica da subjetividade, tornando-se um dos principais caminhos a serem seguidos. Em seus êxitos, destacou surpreendentemente o tema da intersubjetividade transcendental. A fenomenologia atinge um limite onde o sentido do fenômeno-mundo é produzido em uma estrutura de significância, modulando a subjetividade em reciprocidade, resultando em uma subjetividade intersubjetiva.

Piva *et al.* (2010, p. 72) explicam que subjetividade e intersubjetividade são temas da fenomenologia, baseados na teoria de Hegel e na fenomenologia de Husserl, que cunhou o termo intersubjetividade. Hegel revisa criticamente a filosofia do sujeito, indo de Descartes a Kant, destacando razão, vontade autônoma e reflexão. Ele propõe que a socialização do indivíduo envolve obrigações intersubjetivas baseadas na eticidade. A questão central para Hegel é como transformar e expandir a sociedade, equilibrando a liberdade individual com os laços sociais.

Cerutti-Rizzatti (2014, p. 228) examina a intersubjetividade segundo os princípios bakhtinianos, como a relação do “eu” com o “outro”, mediada pela linguagem, em diferentes contextos sociais, históricos e culturais; ou como o encontro entre a subjetividade e a alteridade. Dessa forma, o intersubjetivo evidencia a inserção social de indivíduos em um ambiente específico e suas conexões com outros por meio da linguagem, revelando suas complexas implicações histórico-culturais cronotópicas. O pesquisador (2014, p. 226) apresenta uma abordagem da dimensão intersubjetiva no trabalho com a leitura, considerando o ato de ler como um encontro entre leitores e autores, e o interpreta como um processo cultural.

Piva *et al.* (2010, p. 72) mostram que textos sobre intersubjetividade tratam a interação como um fato. Assim, a interação é uma base do intersubjetivismo. O conceito de intersubjetividade designa diversos processos ou aspectos, sendo usado como sinônimo de relação, inter-relação, interpenetração, interdependência, vínculo, entre outros.

Segundo Ribeiro (2015), a intersubjetividade implica comunicação direta entre duas subjetividades, sem interferência física. Intersubjetividade refere-se a duas correntes teóricas:

1. A intersubjetividade refere-se a duas subjetividades que se comunicam diretamente e criam uma realidade comum a ambas;
2. A intersubjetividade refere-se à comunicação indireta entre duas subjetividades, utilizando processos verbais ou não verbais.

Por um lado, o jornalista, ao se inserir nas cenas de sua reportagem em quadrinhos, narra os diálogos dos personagens, bem como suas próprias interações com eles. Assim, a narrativa gráfica proporcionada pelos quadrinhos utiliza a primeira corrente teórica da intersubjetividade, caracterizada por uma comunicação direta entre duas ou mais subjetividades. Por outro lado, os quadrinhos, fundamentados principalmente em sua estrutura estética, seguem determinadas regras comuns à sua forma. A linguagem verbal presente nos balões de fala refere-se aos diálogos dos personagens e fornece descrições de nomes de lugares, objetos e períodos de tempo. As ilustrações orientam o leitor em sua análise literária dos quadrinhos. Esses aspectos representam uma comunicação indireta entre o narrador, seus personagens e o leitor, correspondendo aos princípios da segunda corrente teórica.

Sem a intenção de defender ou criticar a teoria da intersubjetividade, delimitamos suas origens na filosofia e contextualizamos o uso do termo em nosso processo teórico, metodológico e analítico.

9.3 JORNALISMO: OBJETIVIDADE E SUBJETIVIDADE

Neste tópico, baseamos nossa discussão nos pressupostos de Bucci (2000), Traquina (2007), Marques de Melo (2006), Tassis (2023) e Vilas Bôas (2023) sobre os

princípios de objetividade e subjetividade jornalísticas na teoria e prática atuais, entrelaçadas aos sujeitos e entre eles.

De acordo com Melo (2006, pp. 37-38), a objetividade surgiu juntamente com o jornalismo. Esse desenvolvimento ocorreu após a "revolução burguesa", quando, na Europa, a prática jornalística se dividiu em duas vertentes: o jornalismo opinativo na França, caracterizado pela interpretação da realidade, e o jornalismo objetivo na Inglaterra, onde os relatos dos fatos eram separados dos comentários. Traquina (2007) destaca que o valor da objetividade emergiu no jornalismo no século XX, fundamentado em uma mudança significativa ocorrida no século XIX, que priorizava os fatos em vez das opiniões.

Segundo Tassis (2023), a partir do início do século XIX, as transformações que ocorreram nas sociedades ocidentais, especialmente nos países europeus e nos Estados Unidos, começaram a impactar o jornalismo. Como consequência, os veículos com caráter abertamente combativo tiveram seus espaços limitados, e os textos explicitamente opinativos passaram a ser restritos a cadernos especiais e colunas assinadas. Conforme Melo (2006), o culto à objetividade, então canonizado nos manuais de redação, reduziu a criatividade dos jornalistas, resultando na diminuição de sua capacidade reflexiva em relação à realidade.

A objetividade é frequentemente considerada um modelo adequado para a produção de certos tipos de jornalismo, sendo uma característica comum em grandes corporações. Essa abordagem pode ser vista como uma técnica que se concentra na execução rápida e eficiente, sem permitir reflexões prolongadas. Em contraste, a subjetividade pode influenciar esse processo, estabelecendo diretrizes e parâmetros para a produção jornalística.

Para Traquina (2007), a objetividade demarca a metodologia que o jornalista deve seguir, facilitando e permitindo seu uso indiscriminado, economizando tempo para o veículo em que atuam. A objetividade serve como instrumento que pode privilegiar os interesses, opiniões e ideologias daqueles que administram grandes corporações comunicacionais. De acordo com Tassis (2023), isso resulta no reconhecimento da informação como um produto de valor comercial, transformando o fazer jornalístico em uma indústria da informação.

De acordo com Traquina (2007), após o final da Primeira Guerra Mundial e a experiência com a propaganda, os jornalistas começaram a desconfiar da ideia de que "os fatos falam por si só". Consequentemente, a objetividade passou a ser vista como

um reflexo de regras e processos a serem seguidos. Na década de 1930, a objetividade começou a ser valorizada profissionalmente, sendo considerada um ideal em face da dificuldade de eliminar a subjetividade na apresentação das notícias.

Melo (2006) destaca que a objetividade muitas vezes se confunde com a verdade, escondendo substâncias imparciais na atividade jornalística contemporânea dos meios de comunicação de massa. Similarmente, Traquina (2007) argumenta que a objetividade no jornalismo não é a negação da subjetividade, mas sim uma série de "ações interpretadas" e utilizadas pelos profissionais, garantindo credibilidade enquanto parte imparcial que busca proteção contra possíveis críticas ao seu trabalho.

Traquina (2007, p. 146) afirma que, apesar das críticas à objetividade, o jornalismo moderno está associado a uma noção de equidistância entre o profissional do campo jornalístico e os diversos agentes sociais, atuando com justiça, observando as diferentes perspectivas e mantendo sua independência.

Bucci (2000, p. 90) explica que há uma dimensão da independência jornalística que depende das convicções pessoais de cada profissional. Isso significa que, como indivíduos e membros da sociedade, os jornalistas têm suas competências culturais formadas por suas religiões, ideologias políticas, etnias, preferências sexuais, entre outros. Afirma, ainda, que, no jornalismo, não há distinção entre sujeito e objeto. Etnólogos, por sua vez, consideram o homem simultaneamente sujeito e objeto de estudo, afirmando que ambos não são reconhecidos na natureza. Mas, na linguagem, no simbólico, ambos se veem não como sujeito e objeto, mas como sujeitos que se olham mutuamente. Conforme o autor (2000, p. 92), isso ajuda a entender a dificuldade enfrentada pelo repórter na busca pela objetividade, pois a intenção de relatar com precisão um acontecimento depende de fontes, sujeitos e suas "relações".

Portanto, nesse processo, há uma interação entre a vontade de realizar o trabalho com fidelidade e os desafios associados. Segundo o pesquisador (2000), a objetividade é impraticável na prática: “[...] contudo, todos continuam acreditando nela – e ela está no fundamento do pacto de confiança que a imprensa mantém com a sociedade” (BUCCI, 2000, p. 92).

Sem haver distanciamento cultural entre o repórter, a pessoa que é notícia e o destinatário da informação, Bucci (2000, pp. 92-93) pergunta: “De onde pode então emergir a objetividade?”. O autor explica que a objetividade é um termo derivado de “objeto” e refere-se a um discurso no qual são expressas as características do objeto, em vez das características do autor do relato (sujeito). Como produto arbitrário, o

jornalismo baseia-se no pressuposto de que uma narrativa pode ser objetiva e, conseqüentemente, fiel às características do objeto, sem distorções causadas pelo sujeito. Informações objetivas incluem anúncios precisos, como a temperatura de 13 graus na Avenida Raja Gabaglia ou o placar de um jogo, zero a zero. Ao relatar que o presidente do Atlético Mineiro está reunido com o treinador e empresários na sede do clube desde as 10h, a informação é objetiva, mas insuficiente sem detalhes adicionais. “Do que tratam na reunião? [...] Qual deles dá o tom das conversas? Quem tem a direção [...] dos trabalhos?” (BUCCI, 2000, pp. 92-93).

A objetividade das notícias depende das ações subjetivas dos indivíduos noticiados (BUCCI, 2000, p. 93). Assim, as notícias são influenciadas pelas experiências daqueles que informam. Quanto menos básicas são as informações, mais dependem de aspectos subjetivos para se tornarem objetivas. Portanto, as notícias são produzidas por pessoas, que são sujeitos.

O jornalista é um intermediário que transmite informações de um indivíduo sobre outro indivíduo ou grupo (BUCCI, 2000, p. 93). Sob essa perspectiva, o jornalismo não lida com objetos, mas com sujeitos. Todos os envolvidos nas atividades da imprensa, como redatores, repórteres, apresentadores, cinegrafistas, editores e fotógrafos, possuem suas subjetividades. Dessa forma, eles se equiparam aos sujeitos que são objeto de suas reportagens. Diante disso, surge a questão: como podem descrevê-los de maneira objetiva? (BUCCI, 2000, p. 93). Segundo o autor, a única resposta possível reside na subjetividade, pois a objetividade depende tanto do jornalista quanto da história a ser investigada e relatada. “A melhor objetividade no jornalismo é então uma justa, transparente e equilibrada apresentação da intersubjetividade” (BUCCI, 2000, p. 94).

Ferreira (2020) argumenta que subjetividade, percepção sensorial e sentimentos devem ser valorizados pela crítica e rigor da pesquisa científica, pois o afetivo e o sensorial podem motivar ações desonestas. Isso não se aplica apenas à escrita, mas também às realidades humanas, que precisam ser ressignificadas com o leitor. Ser literalmente imparcial e objetivo é impossível, e o pensamento objetivista apresenta preocupações metodológicas. “Esta crítica traz a ideia de neutralidade da ciência e do uso do discurso científico e sua suposta imparcialidade para legitimar projetos colonizadores” (FERREIRA, 2020, p. 627). O trabalho do jornalista envolve mais do que uma simples relação metódica entre a investigação e o objeto analisado. Essa distância estabelecida entre o sujeito e o objeto “seria um efeito colateral deste excesso

de expectativa científica em relação à objetividade, que prometeu resultados neutros, especialmente mediante determinadas compreensões positivistas” (ALONSO, 1995 *apud* FERREIRA, 2020, p. 632).

Quando o jornalismo busca objetividade, estabelece um campo intersubjetivo crítico entre os atores que produzem os fatos, aqueles que observam essa produção e os que se informam sobre os acontecimentos por meio de relatos.

Assim, essa combinação de características objetivas e subjetivas na linguagem dos quadrinhos permeia as composições estéticas e literárias que incluem o jornalista, os personagens, o tempo e o espaço. Esse tensionamento parece sintetizar uma intersubjetividade, que não se define por seu fechamento, mas pela sua abertura, em uma contínua tentativa de refletir e compreender o que é subjetivo e objetivo.

9.4 SOBRE NARRATIVAS GRÁFICAS

Com base nos princípios estabelecidos por Will Eisner (2010) e Thomas Giddens (2018), adotamos uma abordagem estética que considera a textualidade, visualidade, experiência, emoção e sensibilidade. Esses elementos combinados proporcionam perspectivas objetivas e subjetivas (intersubjetividade). Nossa discussão aborda a interação e a influência mútua entre imagens, palavras e sequências nos processos de leitura, bem como a relação entre diferentes formas de comunicação nos quadrinhos.

De acordo com Eisner (2010, p. 7), durante o século XX, os escritores que produziam histórias desenvolveram uma linguagem capaz de expressar uma variedade de pensamentos, sons, ações e ideias em uma sequência ordenada, separada por quadros. Essa iniciativa ampliou as possibilidades de uma imagem simples. Durante esse processo, desenvolveu-se uma forma de arte narrativa moderna conhecida como histórias em quadrinhos (HQs). No século XX, a arte sequencial foi aprimorada com base na mídia impressa, sobretudo nas revistas em quadrinhos e nas tiras de jornal. Atualmente, as tecnologias digitais permitem expandir as fronteiras criativas dos princípios fundamentais da narrativa gráfica.

Giddens (2018) define os quadrinhos como uma forma de conhecimento que explora diferentes modalidades de comunicação – visual, textual, gráfica, linguística, espacial e narrativa –, por meio de uma estrutura complexa composta por múltiplos quadros. Essa linguagem apresenta regras estéticas e formais que podem ser aplicadas, utilizadas ou rejeitadas para diversos propósitos. Conforme o pesquisador (2018, p. 4),

embora tenham sido criticados e rejeitados como arte, os quadrinhos se tornaram amplamente populares no imaginário social e expandiram seus temas em várias áreas. Eles tiveram um impacto significativo no cinema, na televisão, nas mercadorias, nas roupas, nos protestos políticos e até na forma como crimes violentos são representados. Além disso, oferecem a possibilidade de ultrapassar as fronteiras da linguagem racional, reconhecendo a mediação entre a ordem das formas já conhecidas e a desordem de um mundo que não está conscientemente estruturado.

De acordo com Eisner (2010, p. 2), a leitura de HQs envolve percepção estética e esforço intelectual. Como combinam palavras e imagens, o leitor precisa utilizar suas habilidades interpretativas, visuais e verbais. Os princípios da arte, como perspectiva, simetria e pincelada, e os princípios da literatura, como gramática, enredo e sintaxe, se sobrepõem.

Da mesma forma, a arte, como um fenômeno primariamente emocional ou sensorial, produz, interpreta e valoriza suas formas em relação a regras particulares: de processos criativos, de formatos e exibição; dessa forma, a estética implica a presença de regras. [...] (GIDDENS, 2018, pp. 10-11)

Giddens (2018, pp. 10-11) afirma que o envolvimento estético revela camadas como atmosfera, textura, forma, visualidade e dimensões estéticas, que, por meio de regras formais, influenciam os significados no encontro com um objeto (intersubjetividade). O pesquisador (2018) destaca que os quadrinhos podem ser organizados sem uma sequência linear ou temporal, desafiando a visão essencialista da sequência. Apesar disso, a leitura simultânea de múltiplas imagens é crucial para a interpretação. A hibridez nas formas dos quadrinhos demonstra uma preocupação constante com a combinação de diversos elementos e modos de comunicação. Textos, imagens, design de página, formatos de impressão e materiais influenciam os significados e interpretações das narrativas gráficas.

Conforme indicado por Eisner (2010), os textos associados a determinadas narrativas gráficas acrescentam pensamentos não ilustrados, apresentados em letras desenhadas à mão, cujo estilo se harmoniza com o sentimento transmitido pela mensagem. O tratamento visual das palavras como elementos da arte gráfica integra-se ao vocabulário da obra.

O pesquisador (2010) afirma que entender uma imagem exige a troca de experiências. Para que sua mensagem seja compreendida, o artista deve reconhecer a

vivência do leitor, utilizando imagens guardadas na memória de ambos. Isso depende da percepção do leitor sobre o significado e o impacto emocional da imagem. Estilo e técnica são fundamentais para a comunicação da imagem.

Na tira de quadrinhos moderna, o “pictograma” da devoção seria expresso com variações do estilo caligráfico. Através da iluminação ou da “atmosfera”, sua quantidade emocional poderia se modificar. Finalmente, combinado às palavras, ele formaria uma mensagem precisa a ser compreendida pelo leitor. (EISNER, 2010, p. 9)

Segundo Eisner (2010), a codificação, embora não seja criada pelo artista, resulta em um alfabeto que reflete um contexto específico, formando uma estrutura emocional. O artista gráfico apresenta narrativas com significados mais profundos, que abordam a complexidade da experiência humana.

Os quadrinhos desempenham um papel vital na compreensão crítica, permitindo uma estética cultural aberta e criativa. Giddens (2018) sugere que isso gera objetividade e subjetividade. A intersubjetividade surge porque essa estética envolve criação (objetividade) e (re)criação (subjetividade). Cada quadro é um elemento em um sistema de conhecimento, ao mesmo tempo integrado e separado. Segundo Giddens (2018, p. 17), definir literatura ou palavras dentro de um estatuto é um encontro subjetivo entre leitor e leitura, onde o significado é formado pelas “interações” entre texto e público. Isso se relaciona à estética dos quadrinhos, seus processos de leitura e estilos de apresentação, gerando significado por meio da experiência sensorial e mediando realidade e conceito.

Eisner (2010) afirma que a emoção na fala é percebida pelo letreiramento nos balões. O estilo do artista e dos personagens pode alterar o volume das falas por meio da caligrafia e das onomatopeias. “A composição tipográfica tem realmente uma espécie de autoridade inerente, mas também um efeito mecânico que interfere na personalidade da arte feita à mão livre” (EISNER, 2010, pp. 25-26).

McCloud, citado por Giddens (2018, p. 16), afirma que os quadrinhos utilizam a “sarjeta”, o espaço vazio entre os painéis, para guiar nossa leitura de um quadro para outro.

A objetividade se transforma em subjetividade quando a estética gera reflexões, o que se diferencia quando transmitida por diferentes mídias. “Mas este ‘outro mundo’ é também um mundo de humanidade rica e experiência estética, das complexas realidades humanas que habitam além dos limites da ordem racional” (GIDDENS, 2018, p. 2).

[...] Embora alguns pensadores tenham tentado tornar a observação da beleza uma tarefa de experiência objetiva, eles eram constantemente minados pela contingência inerente da estética, produção e percepção; a confusa subjetividade da estética poderia, pelo menos, melhor apenas imitar ou implicar uma verdade mais racionalmente objetiva. (GIDDENS, 2018, p. 3, tradução nossa)

Segundo Giddens (2018, p. 6), na psicanálise, o inconsciente é frequentemente compreendido como um conjunto de memórias reprimidas, experiências passadas ocultas que se manifestam no presente. Eisner (2010) argumenta que é possível narrar um evento isolado e transferir a ação para diferentes temporalidades. As imagens apresentadas por Joe Sacco, por exemplo, retratam cidades devastadas, com centenas de mortos espalhados pelo chão, ocorrências de temporalidades distintas que persistem no presente. Os quadros que compõem essa perspectiva permitem uma análise mais aprofundada, provocando um impacto emocional no leitor.

Embora tenha valor e seja compreendida, a "intersubjetividade" requer uma separação prévia que funcione como um binômio: teoria e prática, reflexão e ação, objetividade e subjetividade. Os quadrinhos apresentam múltiplas perspectivas e sensibilidades: “há mais no meio do que palavras e imagens. [...] Os leitores não interagem com os quadrinhos apenas por meio dos olhos; seus corpos inteiros estão envolvidos na execução da obra” (GIDDENS, 2018, p. 21).

Segundo o autor (2018), tanto o jornalismo quanto os quadrinhos estão intrinsecamente ligados à estética, uma vez que são objetos humanos. A vida, o mundo, nossas experiências, emoções e entendimentos, sejam codificados em normas legais ou representados em painéis de quadrinhos, são todos interpretados através da percepção estética dos nossos sentidos.

A desconstrução epistemológica, baseada nos referenciais teóricos e empíricos que compõem nosso trabalho, proporciona uma posição vantajosa para a investigação. Ao examinar algumas das dimensões formais dos quadrinhos, observa-se que esse meio pode explorar complexidades mundanas por meio de sua constituição e leitura.

As HQs mostram que a realidade é influenciada por contextos humanos, preferências e práticas estéticas. A narrativa gráfica não busca separar questões objetivas e subjetivas, mas considera sua intersecção (intersubjetividade). Os quadrinhos utilizam diversas formas de conhecimento e comunicação para revelar essa incompletude e inevitabilidade.

9.5 OBJETIVIDADE, SUBJETIVIDADE E INTERSUBJETIVIDADE NO JORNALISMO EM QUADRINHOS

Neste tópico, examinamos o JQ, destacando como uma de suas principais características o testemunho e a participação ativa do jornalista, que atuam como indicadores de sua presença na investigação. Essa abordagem permite uma interação que avança para o campo intersubjetivo.

De acordo com Silva e Lucas (2023, p. 89), o JQ, uma prática recente nos meios tradicionais de informação, oferece uma nova oportunidade de exploração no contexto atual de mudanças significativas e incerteza na profissão.

Joe Sacco, com “Palestina” (1996), foi pioneiro nas grandes reportagens em quadrinhos. Suas ilustrações detalhadas de rostos, cenários e destroços permitem ao leitor acompanhar a devastação em casas e cidades. Assis (2011) aponta que Sacco suaviza certas partes para manter o interesse do leitor e facilitar a compreensão de temas complexos. Os personagens são apresentados com suas próprias vozes, ilustrando não apenas testemunhos, mas também sentimentos e ações.

De acordo com Vilas Bôas (2023), a reportagem é um dos gêneros em que o testemunho é uma estratégia importante para conquistar a confiança do leitor. Joe Sacco, ao reportar um fato, utiliza o testemunho para se solidarizar com uma fonte ou para oferecer um quadro de compreensão ao leitor/espectador, baseado em uma experiência pessoal. Silveira e Huf (2021) afirmam que o JQ permite ao jornalista atuar como autor-observador ou participante da narrativa, descrevendo sentimentos e emoções durante o processo de apuração.

Teixeira (2020, p. 10) destaca que o jornalismo, os quadrinhos, as notícias e o cotidiano são formas de comunicação. O jornalista busca humanizar os acontecimentos noticiados, proporcionando um contexto mais amplo ao nosso cotidiano.

Sacco (2016) destaca que o jornalista deve investigar profundamente e não tomar certos relatos como verdadeiros, independentemente da fonte, nem considerar algo neutro apenas pela distribuição igualitária de espaço. No jornalismo, acredita-se que métodos rigorosos de investigação, construção narrativa, edição, tratamento de dados e fontes confiáveis garantem neutralidade e transparência, refletindo a realidade.

Ao referirmos termos como objetividade e subjetividade, conforme Silva e Lucas (2023, p. 90), consideramos as formas atuais pelas quais o campo jornalístico

pressupõe tais expressões, levando em conta a diferença entre os gêneros informativos, interpretativos e opinativos, bem como os formatos como reportagem, nota e entrevista. Essas fronteiras tendem a diminuir com novos meios, lógicas produtivas, estruturas textuais e contratos de comunicação entre veículos e audiência. Silva e Lucas (2023, p. 90), baseados nos conceitos de Lochard e Boyer (2004, pp. 63-64), argumentam que o uso de imagens desenhadas pode buscar um resultado discursivo mais informativo ou opinativo, dependendo de sua narrativa, descrição, caricaturas e desenhos que sugerem argumentos e narrativas.

Sacco (2016) destaca em “Reportagens” seu interesse em dar voz àqueles que geralmente são silenciados. Ele afirma que, como jornalista, não é sua responsabilidade equilibrar as vozes das pessoas com as justificativas da hegemonia. Os poderosos devem ser mencionados para que suas declarações sejam apreciadas em confronto com a verdade, e não para ocultá-la. Sacco esclarece que um aspecto positivo do JQ é a sua independência em relação ao jornalismo tradicional.

Silva e Lucas (2023) afirmam que Sacco rejeita o realismo do século XIX em favor de um estilo caricato influenciado por Crumb, focado no humor satírico. Sacco frequentemente se retrata nas cenas, destacando o processo jornalístico e a subjetividade do jornalista, ao contrário da fotografia, que tenta eliminar a presença humana na imagem.

Desse modo, a subjetividade apresenta-se na tomada de decisões no trajeto processual, como indaga Sacco: “Como responder, por exemplo, quando questionam se o desenho pode aspirar à verdade objetiva? Não é justamente da verdade objetiva que trata o jornalismo? Os desenhos, por natureza, não são subjetivos?” (SACCO, 2016, p. 5). A conexão que surge entre objetividades e subjetividades abre espaço para que a intersubjetividade, em sua forma latente, possa emergir.

Silva e Lucas (2023, p. 98) elucidam que Sacco é influenciado pelos debates acerca da objetividade e subjetividade no jornalismo. Contudo, suas obras não se restringem a um dos lados, frequentemente empregando técnicas de ambos os tipos. Portanto, a relação entre esses tópicos e sua obra não é estática; ela pode variar conforme o contexto de cada trabalho, as condições de produção e suas práticas produtivas específicas.

Joe Sacco (2016, p. 5) afirma que não tem problemas com o conceito de objetividade, desde que não envolva abordar um fato com pré-concepções. Ele expressa dúvida sobre a capacidade da maioria dos jornalistas de reportar um fato com

objetividade, independentemente de sua relevância. De acordo com o autor (2016), uma jornalista norte-americana que chega ao Afeganistão pode ter dificuldades em deixar de lado sua perspectiva norte-americana e seus preconceitos na reportagem que realizará. Os soldados norte-americanos que ela acompanha são seus compatriotas e compartilham valores semelhantes aos seus. No entanto, é importante reconhecê-los como representantes de um estado-nação que opera de acordo com seus próprios interesses, o que é uma realidade objetiva.

O objetivo de combinar as perspectivas do repórter, do estrangeiro e do desenhista é transmitir sentimentos por meio do desenho e do texto. Teixeira (2020, pp. 8-9) destaca que, segundo Scott McCloud, o significado nas figuras é variável e diferente das imagens reais, pois os sentidos do texto são atribuídos pelo leitor.

Você me dá vida lendo este livro e “preenchendo” esta forma icônica (cartunizada). Quem eu sou é irrelevante. Eu sou um pedacinho de você. E, se quem eu sou importa menos, talvez o que eu digo importe mais. Bom, essa é a teoria. O desenho animado é um vácuo pro qual nossa identidade e consciência são atraídas, uma concha vazia que nós habitamos para viajar a um outro reino. Nós não observamos o cartum. Nós passamos a ser ele. É por isso que resolvi me desenhar num estilo tão simples (...). No entanto, o fenômeno da autoconsciência não-visual pode, num grau menor, se aplicar a nossos corpos inteiros (...). Nossa identidade e consciência são investidas em muitos objetos inanimados todos os dias nossas roupas, por exemplo, podem transformar a maneira dos outros nos verem e de nós nos vermos. (MCCLOUD, 2008, pp. 36-37 *apud* TEIXEIRA, 2020, p. 9)

Baseado em Mazur & Danner (2014, p. 237), Teixeira (2020, p. 4) afirma que Sacco utiliza memórias e reportagens para destacar o potencial dos quadrinhos no jornalismo profundo e emocional. Características como caricatura, exagero e a presença do artista-repórter levantam questões de subjetividade na prática jornalística.

As expressões subjetivas não se limitam a emoções individuais, diferentemente da visão arbitrária que considera razão e emoção como termos opostos. Se a emoção é, de fato, uma resposta física do indivíduo a um estímulo – por exemplo, o sorriso, a alegria e a felicidade ocorrem em momentos de sucesso, enquanto a tristeza, o choro e a infelicidade acontecem em momentos de perda –, então o significado de “afeto e sensibilidade parece nos permitir ir além de uma noção que a associa ao indivíduo e inclui uma dimensão coletiva da construção de disposições éticas, estéticas e morais, que é também constituidora de nossos valores” (VILAS BÔAS, 2023, pp. 30-31, grifo nosso).

Silva & Lucas (2023, pp. 89-90) consideram objetividade e subjetividade como estados fluidos que os jornalistas-quadrinistas podem utilizar conforme necessário em seu trabalho, dependendo da construção textual e visual. Sacco tenta equilibrar a objetivação, que busca distanciamento através de fatos e fontes, e a subjetivação, que aproxima e insere seu próprio ponto de vista.

Segundo Teixeira (2020, p. 6), o artista ou jornalista-quadrinista escolhe as histórias que deseja contar, usando várias formas de expressão. Sentimentos e depoimentos devem ser contextualizados. Teixeira (2020) enfatiza, seguindo Juan Bordenave, que a mensagem precisa de um contexto constante. Isso amplia a narrativa em tamanho e profundidade, transmitindo melhor o conteúdo aos leitores. Na literatura, o significado pertence ao leitor, que reconstrói continuamente os sentidos da obra, que não são exclusividade dos autores.

Em resumo, a grande benesse de uma mídia inerentemente interpretativa, como é o caso dos quadrinhos, é que ela não me deixou confinado ao jornalismo tradicional. Ao tornar difícil me ausentar de uma cena, ela não me permite fazer da imparcialidade uma virtude. Para o bem ou para o mal, a mídia dos quadrinhos é inflexível, o que me leva a fazer escolhas. A meu ver, isso faz parte de sua mensagem inerente. (SACCO, 2016, p. 6)

As imagens complementam o texto, conferindo-lhe maior profundidade e dimensão. Acompanhamos as histórias do JQ a partir de nossa perspectiva e imaginação, onde encontramos o verdadeiro significado da obra. Segundo Teixeira (2020, p. 11), há uma história subjacente. As subjetividades dos outros tentam reproduzir suas visões, mas o que temos agora é uma realidade imaginada. O fato tornou-se irrelevante tanto para jornalistas quanto para historiadores, e a imaginação é valorizada tanto quanto a realidade material.

Insisto nisso porque quero reforçar a ideia de que no processo de transcrição, a escrita ou o desenho, ela rompe definitivamente com o passado. As imagens, que orquestram graficamente no 'jornalismo em quadrinhos' estarão ali presentes para quebrar, muitas das vezes, com a monotonia do texto, talvez, para lhe imprimir maior movimento ou versatilidade. (KELLY, 1972, p. 53 *apud* TEIXEIRA, 2020, p. 11)

Silva e Lucas (2023) afirmam que a representação visual de Sacco em suas reportagens não pretende apenas destacar sua presença física no local, mas também variar as estratégias de seu discurso. Além disso, ao se autorretratar de forma

cartunesca, Sacco surge como uma extensão de si mesmo em obras anteriores, mais do que apenas um jornalista de quadrinhos.

A lógica nas narrativas gráficas de Joe Sacco alterna entre os polos objetivo e subjetivo. Essa intersubjetividade é influenciada pelas perspectivas do jornalista em quadrinhos, de seus personagens e leitores, tornando impossível visualizá-la em sua totalidade.

9.6 ALÉM DO SENTIDO: POSIÇÕES E CONCEITOS EM MOVIMENTO

Este tópico aborda a dicotomia entre objetividade e subjetividade na experiência moderna, utilizando o conceito de produção de presença, que se refere à interação dos sujeitos com os objetos do mundo sem atribuição de significado. Além disso, são destacadas as influências e os fundamentos para a elaboração conceitual de Hans Ulrich Gumbrecht em um campo não hermenêutico, ressaltando pensadores que têm influência significativa no desenvolvimento gradual de seu pensamento.

Gumbrecht (2010) propõe sua teoria com base em dois níveis metafísicos relacionados à presença do mundo: a superfície material, associada à cultura de presença, e a profundidade semântica, que se relaciona à cultura de sentido. De acordo com Silva (2017), quando os seres humanos se consideram parte do mundo dos objetos, essa relação resulta no surgimento de um movimento da cultura de presença, que contrasta com o movimento de saturação epistemológica. Esse processo busca uma interação orgânica mediada por afetos, proporcionando uma compreensão que vai além do mero sentido racional.

Silva (2017, p. 509) explica que Gumbrecht define a cultura da presença como uma condição essencial para a compreensão tradicional da linguagem, enfatizando a produção de significados pela cultura hermenêutica, que se especializa em uma metafísica da representação. Assim, busca-se afastar a predominância hermenêutica nas ciências humanas, explorando alternativas não interpretativas e não metafísicas, com potencial para realizar, dentro desse paradigma cartesiano, aquilo que o significado não é capaz de transmitir.

Gumbrecht (2010, pp. 76-77) argumenta que a dificuldade em desenvolver conceitos não interpretativos reside na predominância da visão de mundo cartesiana no início da modernidade e da hermenêutica desde o começo do século XX. Essa predominância torna difícil, a princípio, perceber conceitos que atendam ao objetivo

prático e ao embasamento teórico de algo que não seja a interpretação. Assim, a filosofia de Gumbrecht se apresenta como uma oportunidade para a diversidade epistemológica, permitindo a investigação de temas não tradicionais, como a natureza em sua característica polissêmica e as inter-relações entre os indivíduos (intersubjetividade)..

No mesmo contexto, destaca-se a crescente atenção dos historiadores ao processo de modernização epistemológica, inserido no fenômeno da percepção de aceleração temporal entre 1780 e 1830. Na sua fundamentação teórica, Gumbrecht baseia-se em autores que compartilham afinidades contemporâneas com suas intenções epistemológicas.

Jean-Luc Nancy aponta para a certeza de que, diferentemente da concepção de “presença real” da teologia da Idade Média, a presença não pode tornar-se parte de uma situação permanente, nunca pode ser algo a que possamos nos agarrar (GUMBRECHT, 2010, p. 82). O autor salienta que a presença nas condições contemporâneas significa o nascimento como chegada que se apaga e se devolve a si mesma.

Gumbrecht (2010) afirma, conforme a hipótese de Karl Heinz Bohrer, que a efemeridade de certos aparecimentos e desaparecimentos está relacionada à característica fundamental da experiência estética. Ele se refere a isso como a negação da própria estética, ou seja, a negação da consciência da presença evanescente.

Conforme o postulado de Martin Seel, Gumbrecht (2010) afirma que a aparência está ligada à presença e que qualquer coisa que aparece está presente porque se oferece aos sentidos do indivíduo. Dessa forma, a aparência das coisas sempre gera uma consciência das limitações do controle humano sobre elas [*unverfügbarkeit*].

Gumbrecht (2010, pp. 89-90) explica sua teoria com base no pensamento de Hans-Georg Gadamer, que chama a dimensão não hermenêutica do texto de seu “volume” [*Volunlm*], relacionando suas componentes semânticas e não semânticas com a relação entre “mundo” e “terra” desenvolvida por Heidegger no ensaio *A origem da obra de arte*. “É a sua componente ‘terra’ que permite à obra de arte ou ao poema ‘firmar-se a si mesmo’; é a ‘terra’ que dá à obra de arte existência no espaço” (GUMBRECHT, 2010, pp. 89-90).

Conforme Lage (2018, p. 75), uma cultura de presença está associada à sua relação espacial, enquanto uma cultura de sentido se destaca por sua dimensão de temporalidade e pela ação humana sobre ela, como atuação transformadora da história e do mundo. Ao contrário da ideia hermenêutica de que o homem é um agente

modificador e não um elemento que sofre alterações com o decorrer do tempo, Gumbrecht (2010) afirma que, em uma cultura de sentido, o pensamento é a principal autorreferência, enquanto, em uma cultura de presença, é o corpo.

As artes estão maravilhosamente enraizadas na substância, no corpo humano, na pedra, no pigmento, na vibração das entranhas ou no peso do vento nos juncais. A boa arte e a boa literatura têm início na imanência. Mas não terminam aí. Isso equivale a dizer, claramente, que é tarefa e privilégio da estética tornar rapidamente presente o *continuum* entre a temporalidade e a eternidade, entre a matéria e o espírito, entre o homem e “o outro”. (GUMBRECHT, 2010, pp. 83-84)

Gumbrecht (2010) utiliza as proposições heideggerianas que colocam a obra de arte como um local onde ocorre o acontecimento da verdade, no qual o Ser se revela e se retira, apresentando as coisas de maneiras diferentes das habituais. Ele afirma que Ser significa tudo que aparece e se esconde no acontecimento da verdade. Quando revelado em uma obra de arte, o Ser não é espiritual nem conceitual; pertence à dimensão das coisas. Portanto, o Ser não é um sentido, mas sim presença. O Ser ocupa espaço por ter a característica de coisa e possuir substância, não sendo uma referência metafórica.

O autor cita o ensaio de Heidegger “Zur Erörterung der Gelassenheit”, de 1944-1945. O texto indica que o “Ser” se retira em vez de se oferecer a nós, de modo que “as coisas que aparecem”, na retirada do Ser, “deixam de ter o caráter de objetos” (GUMBRECHT, 2010, p. 95).

Gumbrecht (2010) sugere que a arte representa o surgimento e a manifestação da verdade. Ele questiona se a verdade pode surgir do nada e esclarece que o termo “Nada” não é necessariamente o oposto de “Ser”. Considerando o “Ser” como um objeto presente, conclui-se que a existência da obra é percebida como uma entidade verdadeira. “A verdade não resulta nunca de objetos que estão presentes e são comuns. Pelo contrário, o abrir-se do Aberto, o descerrar do que é, acontece apenas enquanto é projetada a abertura” (GUMBRECHT, 2010, p. 98).

Segundo Gumbrecht (2010, p. 81), seria interessante retomar o contato com as coisas no mundo fora do paradigma sujeito/objeto, evitando a interpretação sem fazer juízo dela.

Podemos deduzir que uma intersubjetividade, formada pela convergência dos polos objetivo e subjetivo, possui o potencial de transitar simultaneamente entre uma cultura de sentido e uma cultura de presença. Contudo, ao reivindicar a objetividade, o

jornalismo estabelece um campo intersubjetivo crítico entre os atores presentes, incluindo os indivíduos que produzem os fatos, aqueles que observam a produção dos acontecimentos e outros que se informam sobre essas ocorrências por meio de relatos.

9.7 SE DEMORAR COM AS COISAS: *DASEIN* E PRESENÇA

Neste momento, destacamos alguns pontos sobre o conceito de “presença” na filosofia de Gumbrecht, a partir do *Dasein* (ser-aí) de Heidegger, especialmente em relação às possibilidades e condições da linguagem para a presentificação. Notamos que, no âmbito de presença e *Dasein*, estão dispostos os conceitos de Ser e Serenidade, que se complementam para entender a produção de presença conforme proposto em nosso trabalho.

Nossa investigação foca no conceito de produção de presença de Gumbrecht (2010), baseado nas teses de Heidegger. Em nossa pesquisa, o pensamento heideggeriano é apenas uma introdução ao entendimento do *Dasein*. Devido à sua complexidade, discutimos o *Dasein* com base em autores que se aprofundam diretamente na obra "Ser e Tempo".

É relevante destacar que, na versão brasileira de "Ser e Tempo", a tradutora Márcia de Sá Cavalcante Schuback (2006) optou por substituir a expressão "ser-aí" por "pre-sença" na tradução da palavra *Dasein*. A tradutora (2006, p. 309) esclarece que "pre-sença" não é sinônimo de existência nem de homem. A palavra *Dasein* é frequentemente traduzida como existência. Resumidamente, ela afirma ter escolhido a tradução "pre-sença" para evitar as implicações do binômio metafísico essência-existência e superar o imobilismo sugerido por uma localização estática que "ser-aí" poderia implicar. “pre-sença” não é sinônimo de homem, ser humano ou humanidade. Ao contrário, evoca o processo de constituição ontológica de homem, ser humano e humanidade. É na “pre-sença” que o homem constrói seu modo de ser, sua existência, sua história, entre outros aspectos.

De acordo com Gumbrecht (2010), *Dasein* refere-se à existência humana que se relaciona de maneira funcional e espacial com o mundo, ou seja, o “ser-no-mundo”. Esse mundo conectado ao *Dasein* já é interpretado, portanto, está “ao alcance da mão”. A tese sobre a posição de “ser-no-mundo” como revelação é descrita por Heidegger como “serenidade” (*Gelassenheit*), permitindo que as coisas ocorram por si mesmas. A intenção de revelar o Ser não parte do *Dasein*, mas do próprio Ser. Serenidade também

pode ser compreendida pelo seu potencial de situar-se fora da distinção entre atividade e passividade.

Portanto, compreendemos que o *Dasein* desempenha a função de estar-no-mundo, diferentemente do indivíduo que se coloca em-frente-do-mundo. Dessa forma, a serenidade pode afastar-se de qualquer tipo de imaginação e projeção transcendentais: “o *Dasein* não deve ocupar uma posição que possa estar conectada à manipulação, à transformação ou à interpretação do mundo” (GUMBRECHT, 2010, p. 97).

Deste modo, a atenção à predisposição ontológica ser sempre possibilidade do *Dasein*, sua condição como estrutura existencial de ser-no-mundo em detrimento do seu constante apagamento pela sua redução do Ser ao seu ente, dada na reabilitação do modo próprio/autêntico de compreensão traz à luz a possibilidade do *Dasein* de não reproduzir ou atualizar o mundo em que é, mas de projetar-se criando novos. (MONAY *et al.*, 2017, p. 143)

Num dos diálogos de “Conversas no caminho do campo”, Heidegger escreve que “a serenidade seria, então, não apenas o caminho, mas também o movimento” (LAGE, 2018, pp. 79-80). O conceito de serenidade, na filosofia de Heidegger, pode superar a dicotomia moderna entre sujeito e objeto. Ele critica a visão de um sujeito separado do mundo que busca transformá-lo por meio de conhecimentos técnicos.

O JQ documenta determinadas passagens e revela "subjetividades" implícitas em textos e ilustrações. Essa documentação é necessária devido à sequência contínua do pensamento e à velocidade da vida moderna, que dificultam a serenidade como processo reflexivo e constitutivo.

[...] Heidegger escreve que o melhor seria uma resposta cara a cara, visto que “no escrito, o pensar perde facilmente seu dinamismo. Mas o mais difícil de manter ali é justamente a pluridimensionalidade própria do seu âmbito”. É possível perceber, portanto, que o desejo de superação da metafísica relaciona-se com o reconhecimento de um pensamento movente, de forma alguma estanque, unívoco ou fixo, que se concentra (e se importa) mais no movimento do caminhar e do pensar do que na meta a ser alcançada. (LAGE, 2018, p. 80)

Silva (2017, p. 513) afirma que os conceitos de *Dasein* e presença estão conectados como substância, relacionados a uma dimensão espacial e ao movimento. Gumbrecht (2010) observa que o ponto de convergência mais significativo é o

“tensionamento” que ocorre entre o “sentido”, que transforma as coisas culturalmente específicas, e a “presença” ou o “Ser”.

Segundo Lage (2018), a perspectiva não hermenêutica e não metafísica ultrapassa a destituição e a relevância da produção de sentido, propondo abordagens que estão além ou aquém do princípio interpretativo. Isso aumenta a complexidade das visões contemporâneas sobre as materialidades da comunicação, no contexto específico do JQ em nossa pesquisa.

De acordo com Gattass (2007, pp. 18-19), reduzir a literatura – em nosso contexto, as HQs – a um simples procedimento de remediação seria privá-la de sua riqueza e complexidade. Por não serem categorizados em classificações pré-estabelecidas, esses elementos trazem à discussão acadêmica novas abordagens teóricas. Conforme a autora (2007), é nesse ponto que tais teorias se aproximam do projeto historiográfico de Hans Ulrich Gumbrecht. Ambas exigem uma análise mais sofisticada. Reconhecer e valorizar a dimensão intersubjetiva das obras artísticas, relacionadas às subjetividades do narrador, personagens e leitores, exige um esforço cognitivo comparável ao necessário para retratar o passado, implicando na produção de sua presença no presente.

Se o foco é o caminho em vez da velocidade, produzir presença não significa invocar certas épocas históricas como verdades, mas sim revelar, através da sensibilidade, fatos presentes em determinados testemunhos. Em resumo, pode-se concluir que a ontologia transcendente da presença envolve uma objetividade derivada da sensibilidade, que reflete indivíduos se manifestando quando conectados por questões comuns.

A experiência de um indivíduo no mundo molda sua subjetividade e é intersubjetiva, resultando da interação com outras subjetividades. Esse tipo de jornalismo combina objetividade e subjetividade para criar intersubjetividade. Conhecer o mundo baseia-se na experiência e não em faculdades mentais, focando no movimento e não em objetivos predeterminados. A epifania revela a presença do Ser e suas relações com o mundo, onde o ser-no-mundo se torna parte de si através dessas relações.

9.8 REPORTAGENS EM ANÁLISE

Para investigar o corpus composto pela narrativa gráfica *Reportagens*, de Joe Sacco (2016), utilizamos a metodologia descrita em capítulo específico. Por meio da

análise dos efeitos de presença, examinamos diversas camadas que abrangem qualidades objetivas e subjetivas, proporcionando ao leitor uma experiência sensível.

Joe Sacco (2016) considera “Hébron: por dentro da cidade”, divulgada na revista *Time*, sua pior matéria no JQ. O jornalista quadrinista (2016) afirma que, ao trabalhar para um veículo tão ilustre, abriu mão de sua abordagem em primeira pessoa e voltou a praticar o jornalismo objetivo que aprendera na faculdade. Diante disso, diz ter fracassado na tentativa de representar adequadamente a injustiça que ainda ocorre com milhares de palestinos submetidos ao controle de centenas de militantes judeus nos assentamentos (giro ético político¹⁷⁴). Ressaltamos que algumas reportagens trazem gráficos e mapas: “Hébron: por dentro da cidade”, por exemplo, apresenta uma vinheta que ilustra a divisão entre palestinos e israelenses na cidade de Hébron. Isso, de certa forma, auxilia o leitor a se orientar diante do conteúdo a ser lido (teor ficcional¹⁷⁵). Como demonstrado na figura a seguir:

Figura 30 – Quadro do capítulo “Hébron: por dentro da cidade”, p. 16



Fonte: Acervo do autor.

Além de estar presente nos próprios quadrinhos, o autor explica a origem de seus encontros com os personagens, desencadeando diversas situações e modificando a impressão de que a figura do repórter é apenas um mero espectador (autoficção¹⁷⁶).

¹⁷⁴ A socialização do indivíduo envolve obrigações intersubjetivas fundamentadas na ética.

¹⁷⁵ Ao se envolver com a ficção, o leitor desconsidera geralmente a fragmentação da narrativa.

¹⁷⁶ A metalinguagem proporciona uma abordagem diferente ao JQ, incluindo diretamente o repórter na narrativa.

Sacco, a partir de múltiplas temáticas, narra eventos que se encontram em diferentes dimensões e camadas (subjetividades/testemunhas) do passado, cada qual apresentando sentimentos e afetos ímpares que não pertencem à ordem da razão lógica. Por meio de suas narrativas gráficas, documenta experiências em desfavor do esquecimento, valorizando mais as ações de pessoas comuns do que as objetividades da elite. Ao tomar partido do lado mais fraco, a neutralidade e a objetividade se desmancham em meio à parcialidade explícita do autor. Dessa forma, ele não permite que a imparcialidade se transforme em virtude (temporalidades¹⁷⁷).

Nota-se no seguinte trecho: “Sente-se a energia maligna no ar da Cisjordânia - as faíscas do atrito entre dois povos que se odeiam.” O autor apresenta o ódio constituído entre judeus e muçulmanos, a desolação e o sentimento de desesperança. Ao mesmo tempo, evidencia a força que as pessoas têm para lutar pela sobrevivência, mesmo em condições adversas. O jornalista transita entre lados opostos no processo de sua apuração jornalística, criando uma discussão entre ele próprio, os personagens e os leitores (intersubjetividade¹⁷⁸).

Sacco mostra detalhes da vida dos moradores da região de Gaza por meio de desenhos que representam episódios que não foram vistos, mas sim narrados pelas fontes do jornalista, apoiando-se em referências espaciais e temporais (*testis*¹⁷⁹). Na figura a seguir, o jornalista (2016) relata seu encontro com Mohammed Abu Ilhalaweh, que, em fevereiro de 1994, estava na mesquita do Haram al-Khalil quando Baruch Goldstein, morador do assentamento de Kiryat Arba, entrou e matou 29 muçulmanos durante um culto. Sacco reporta sua interação com os personagens, ação comumente subtraída do jornalismo tradicional. Muitas vezes, esse intercâmbio apresenta mais detalhes e informações do que o próprio conteúdo reportado (*arbiter*¹⁸⁰). Uma foto na parede da casa de Abu Ilhalaweh lembra da bala que o deixou paralítico naquele dia.

¹⁷⁷ Quadrinhos mostram a passagem do tempo e imagens em movimento, incorporando pensamentos, ideias, ações e lugares.

¹⁷⁸ O leitor conecta os quadros ao entender a narrativa, juntando as informações e criando uma conexão simbólica com o autor para interpretá-la.

¹⁷⁹ Testemunhar como espectador, ou seja, como um narrador terceiro, foca na figura de quem observa a ação.

¹⁸⁰ O contorno do quadrinho define o ponto de vista do leitor e a percepção da ação, permitindo ao artista esclarecer o propósito, guiar o leitor e provocar reações.

Figura 31 – Quadro do capítulo “Hébron: por dentro da cidade”, p. 17



Fonte: Acervo do autor.

No Sindicato dos Bacharelados na H1 (figura a seguir), Joe Sacco apertou a mão de um homem cujo filho foi morto por soldados israelenses. Na materialização de testemunhos, dores e sofrimentos, a narrativa ancora-se em uma densidade de detalhes que tem a capacidade de interromper o ritmo de leitura do espectador, levando-o a perceber, além do cenário apresentado no desenho, o ambiente e seus significados físicos (*stimmung*/intensificação de passados/testemunho¹⁸¹). Sacco foi conduzido até a frente, entre fileiras de homens que ouviam as exortações de uma sucessão de oradores. Dezenas de jovens mascarados entraram marchando e encarando a multidão. Por trás dessas máscaras, existe uma sensibilidade amparada por rostos que, num primeiro momento, não se deixam ver, mas produzem presença em um momento epifânico que surge no ato de sua entrada e se apaga velozmente no ato de sua saída. Assim, Sacco conduz um projeto de presentificação de rostos que, normalmente, são negligenciados em/ou por outras abordagens midiáticas. Portanto, a humanização da experiência do

¹⁸¹ O uso de quadrinhos no jornalismo permite a recuperação de memórias. Os desenhos podem reconstruir cenas descritas por entrevistados e transmitir atmosferas, mesmo quando há fotografias do local.

outro apresenta-se como o ser-no-mundo, sujeito que “interage” com o mundo e seus indivíduos, estando no mundo junto a eles (produção de presença¹⁸²).

Figura 32 – Quadro do capítulo “Hébron: por dentro da cidade”, p. 18



Fonte: Acervo do autor.

O jornalista (2016) considera “A guerra subterrânea em Gaza” um projeto de êxito. Ter representado o *New York Times Magazine* abriu portas para Joe Sacco na Assessoria de Imprensa Internacional de Israel. Ele teve a oportunidade de passar 24 horas junto aos soldados das Forças de Defesa de Israel (FDI), em suas guarnições na fronteira com o Egito (*superstes*¹⁸³). Essa experiência permitiu que ele comunicasse as preocupações israelenses quanto ao tráfico de armas, ao mesmo tempo em que questionava a escalada da campanha de demolição de residências palestinas (intensificação de passados¹⁸⁴).

Indo além de suas pretensões, Sacco se coloca no centro dos acontecimentos. Sua presença atua como uma mediação entre eixos opostos e, ao se fazer presente na narrativa, insere *experiências de vida*, opiniões e medos, entre outros elementos. Dessa forma, segue os parâmetros tradicionais da atividade jornalística, transitando entre a objetividade e a subjetividade jornalística, materializando testemunhos e experiências em suas reportagens (teor testemunhal¹⁸⁵).

¹⁸² A intersubjetividade é orientada por um processo reflexivo, capaz de gerar epifanias e estabelecer presença em contextos específicos de tempo e lugar.

¹⁸³ O texto aborda a posição de um narrador em primeira pessoa, focado na ação testemunhal.

¹⁸⁴ Analisar uma história em quadrinhos jornalística ajuda a compreender variações históricas e escolhas de linguagem.

¹⁸⁵ O quadrinista relata eventos ocorridos em diferentes dimensões e camadas temporais do passado, abrangendo subjetividades e testemunhas.

“A guerra subterrânea em Gaza” por meio de uma vinheta, a divisão entre palestinos e israelenses, representada pelos dois lados da cidade de Rafah: o egípcio e o palestino. Assim, cria-se um quadro mental que possibilita ao leitor imaginar, a partir dos textos e ilustrações, como é o cotidiano da população presente nas áreas em conflito (experiência estética¹⁸⁶).

Rafah é composta majoritariamente por refugiados e é uma das cidades palestinas mais militantes, cercada dos dois lados por assentamentos judeus e por uma zona de segurança controlada por Israel, que perpassa a fronteira. A FDI considera Rafah seu *front* mais ativo. A desgraça para uns e mérito para outros é que Rafah se tornou a porta de entrada dos armamentos que chegam aos militantes da Faixa de Gaza por um sistema de túneis que saem do Egito.

Figura 33 – Quadro do capítulo “A guerra subterrânea em Gaza”, p. 28



Fonte: Acervo do autor.

Joe Sacco (2016) presenciou a demolição de uma casa junto a outras habitações. O coronel Avi, do Exército de Israel, em conversa com o jornalista, argumentou que atiradores palestinos estavam utilizando essas casas como ponto estratégico para alvejar uma escavadeira. Segundo o coronel, tratava-se de uma casa vazia, onde não havia nenhuma família. De acordo com Sacco (2016), a afirmação da FDI de que as casas demolidas geralmente estavam vazias era precisa, em teoria. Para os palestinos, contudo, essa era a inversão da verdade. O autor apresenta opiniões de ambos os lados,

¹⁸⁶ A repetição de elementos semelhantes em quadros próximos permite ao leitor conectá-los semanticamente, formando uma rede de representações.

expondo incongruências em diversos depoimentos e, principalmente, deixando claro que, independentemente de quem tenha iniciado o conflito entre palestinos e israelenses, a brutalidade é tamanha que o discernimento é quase sempre esquecido. O número de vítimas (em sua maioria, inocentes) só aumenta.

No campo de refugiados na Faixa de Gaza, bem na fronteira com o Egito, Joe Sacco relata uma batalha entre os túneis palestinos e as escavadeiras israelenses em Rafah. Conforme o jornalista-quadrinista (2016), uma escavadeira derrubou lotes de casas e empurrou seus destroços até outro lote. Em protesto, crianças revidaram arremessando pedras. Ao ver a casa vizinha ser demolida, uma mulher desesperada perguntou a Sacco se a sua casa seria a próxima a cair.

Sobre as narrativas gráficas de Joe Sacco, constatamos que o JQ possibilita a descoberta de novas perspectivas sobre indivíduos e acontecimentos, a partir do intercâmbio pessoal (intersubjetividade), um aspecto que grande parte dos jornalistas convencionais exclui de suas matérias.

Figura 34 – Quadro do capítulo “A guerra subterrânea em Gaza”, p. 30



Fonte: Acervo do autor.

No quadro anterior, com a presença de Joe Sacco na cena, e em conformidade com nosso referencial teórico-metodológico-analítico, destacamos três dimensões e/ou camadas de presença: primeiro, a “subjetividade” do próprio jornalista, materializada por seus relatos; segundo, a(s) “subjetividade(s)” dos outros personagens presentes à cena, manifestadas por meio de seus testemunhos e “interações”; e terceiro, a(s) “subjetividade(s)” que podem ser constituídas a cada leitura, de acordo com os distintos

leitores e suas interpretações. Assim, essa interação de subjetividades resulta em uma “intersubjetividade”.

A serenidade existente nos traços de Joe Sacco ilustra emoções e afetações sofridas e praticadas pelos personagens por meio de suas expressões, fazendo com que o leitor sinta as dores e sofrimentos provocados pela guerra, que ainda assola essas populações.

Em nosso entendimento, nas dimensões subjetivas inerentes à narrativa gráfica e a seus personagens, Sacco estabeleceu limites e produziu conhecimento ao incorporar o real, apresentando distintas perspectivas que possibilitam uma atividade jornalística comprometida com a construção de novos mundos.

Joe Sacco (no quadro a seguir), ao se tornar visível dentro de sua própria narrativa, faz com que o jornalismo assuma um lugar de subjetividades (intersubjetividade). Em contrapartida, a clandestinidade (latência) encontra um momento de rara aparição. Assim, o JQ se apresenta como um jornalismo constituinte da produção de presença (*dasein*), que, ao emergir, se projeta no horizonte.

A atividade jornalística não é uma ciência exata. Nas reportagens em quadrinhos de Sacco, notamos imperfeições e remendos como características intrínsecas ao ser humano. As pessoas que ele entrevista não são meras fontes que se dissolvem no ar após serem consultadas, mas sujeitos que testemunham fatos ocorridos com elas, *entre elas* e com o mundo (presença/*dasein*/intersubjetividade).

Figura 35 – Quadro do capítulo “A guerra subterrânea em Gaza”, p. 31



Fonte: Acervo do autor.

A questão do corpo ressoa nas reportagens de Joe Sacco quando ele próprio se faz presente em suas obras, mostrando o sujeito que é. Esse “tocar por dentro” materializa sua subjetividade, indo ao encontro da intersubjetividade (materialidades da comunicação¹⁸⁷). Ele apresenta um antes, um agora e um depois ao concluir suas reportagens, explorando a objetividade e a subjetividade e relacionando-as no espaço-tempo, em uma espécie de fusão intersubjetiva moldada pela serenidade¹⁸⁸.

No final de cada capítulo de “Reportagens”, há notas sobre as experiências do autor durante a apuração, mencionando os veículos em que foram publicadas. Em relação ao conflito reportado pelo jornalista-quadrinista, percebemos que, na atualidade, a violência tem se intensificado. Temos visto indícios disso na mídia de massa. As demolições de casas estão aumentando, e o projeto final de remoção dos palestinos ou de separação de suas terras continua. As notícias se apresentam como epicentros de determinadas experiências modernas e crises interligadas ao nosso tempo (latentes), refletindo um mundo que não pode ser historicizado, um tempo moderno que nos faz olhar apenas para a frente.

Por outro lado, temos o JQ, que surge de uma lógica de produção mais demorada, ocorrendo principalmente no contexto dos livros, um suporte que carrega a possibilidade de abertura de mundos (experiência pública¹⁸⁹). O jornalismo, nesse contexto, provoca um movimento oposto, produzindo presença. A composição desse movimento inclui a subjetividade, a intersubjetividade e a conexão entre os mundos de quem lê e o mundo de quem produz.

9.9 NOTAS SOBRE AS CATEGORIAS

Ao concluirmos nossa análise, apresentamos uma reformulação das categorias analíticas. Salientamos que nosso objetivo é compreender essas narrativas como uma forma de conhecimento do mundo e compartilhamento do cotidiano, considerando os

¹⁸⁷ Durante a transcrição, a escrita ou o desenho rompem com o passado. As imagens no JQ quebram a monotonia do texto, trazendo dinamismo e versatilidade.

¹⁸⁸ Mais tempo para roteirizar e ilustrar melhora a assimilação das informações jornalísticas na arte sequencial.

¹⁸⁹ A fenomenologia demonstra que o significado do mundo resulta de uma estrutura que se expressa na significância, modulando a subjetividade em uma reciprocidade intersubjetiva.

sujeitos em suas individualidades e pluralidades, para além da dicotomia subjetividade x objetividade, presente no campo clássico do jornalismo.

9.9.1 Como essas categorias apoiam nosso objetivo

A seguir, apresentamos um cenário atualizado das categorias analíticas¹⁹⁰.

Tabela 13 – Categorias e descrições analisadas

| Categoria | Descrição |
|---------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Giro ético político | A socialização envolve obrigações éticas intersubjetivas. Sacco considera Hébron a pior matéria no JQ. Trabalhando para a revista <i>Time</i> , ele abandonou a abordagem em primeira pessoa e retornou ao jornalismo objetivo. Fracassou em representar a injustiça com palestinos sob o controle de militantes judeus. |
| Teor ficcional | O leitor ignora a fragmentação da narrativa. As reportagens incluem gráficos e mapas. Por exemplo, “Hébron: por dentro da cidade” apresenta uma descrição da divisão entre palestinos e israelenses. |
| Autoficção | Metalinguagem aborda o JQ ao integrar o repórter na narrativa e documentar suas interações com personagens, mudando sua perspectiva. |
| Temporalidades | Quadrinhos representam tempo, movimento, pensamentos e ações. Sacco destaca sentimentos únicos e experiências comuns, focando nas pessoas em eventos históricos, ao invés das elites. |
| Intersubjetividade | Leitor entende narrativa conectando quadros, criando conexão simbólica com autor. Mostra ódio, desolação e desesperança entre judeus e muçulmanos. Jornalista transita em lados opostos na apuração jornalística. |
| <i>Testis</i> | Mantém pronúncia e reproduz relatos como discursos de fonte secundária. Sacco descreve moradores de Gaza utilizando desenhos baseados em relatos de fontes. |

¹⁹⁰ O próximo capítulo abordará as nuances das experiências públicas de reportagens.

| | |
|--------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Arbiter</i> | Contorno do quadrinho guia a perspectiva do leitor, orienta ação e provoca reações. Sacco documenta interação com personagens, enriquecendo conteúdo com detalhes adicionais. |
| <i>Stimmung</i> /Intensificação de passados/Testemunho | Quadrinhos permitem recuperar memórias. Desenhos podem reconstruir cenas descritas pelos entrevistados e transmitir atmosferas. Relato inclui depoimentos e obstáculos, destacando aspectos físicos do ambiente. |
| Produção de presença | Intersubjetividade gera epifanias e estabelece presença em contextos específicos. Sacco destaca faces frequentemente ignoradas por outras mídias, mostrando interação dos indivíduos com o ambiente. |
| Intensificação de passados | Análise de HQ jornalística revela variações históricas e escolhas de linguagem. Sacco relatou o sucesso do projeto “A guerra subterrânea em Gaza” para o New York Times Magazine. |
| Teor testemunhal | Quadrinista descreve eventos em diferentes dimensões e linhas temporais do passado. Sacco equilibra objetividade com subjetividade jornalística ao incorporar “experiências de vida”. |
| Experiência estética | Repetição de elementos semelhantes em quadros permite ao leitor fazer conexões semânticas. Conflito subterrâneo em Gaza expõe divisão entre palestinos e israelenses. |
| Materialidades da comunicação | Transcrição rompe com o passado. Imagens no JQ dinamizam e diversificam o texto. Sacco explora o corpo em suas reportagens, promovendo intersubjetividade. |
| Serenidade | Maior período para roteirizar e ilustrar facilita a assimilação das informações jornalísticas na arte sequencial. Sacco explora objetividade e subjetividade de maneira equilibrada. |
| Experiência pública | Fenomenologia mostra que significado emerge da significância, modulando subjetividade em reciprocidade intersubjetiva. JQ explora novos mundos e conecta leitor ao autor. |
| <i>Superstes</i> | Ao representar a revista <i>New York Times Magazine</i> , Joe Sacco conseguiu acesso à Assessoria de Imprensa Internacional de |

| | |
|--|------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | Israel e passou 24 horas com soldados das Forças de Defesa de Israel na fronteira com o Egito. |
|--|------------------------------------------------------------------------------------------------|

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

A análise dessas narrativas mostra como adquirimos conhecimento sobre o mundo e compartilhamos o cotidiano, sem distinguir entre o subjetivo e o objetivo, pois a socialização envolve responsabilidades éticas intersubjetivas. O leitor não percebe a fragmentação da narrativa, enquanto reportagens adicionam gráficos e mapas como dados complementares. A metalinguagem no JQ posiciona o repórter na história, documentando suas interações com os personagens e ajustando sua perspectiva. Assim, os quadrinhos retratam tempo, movimento, pensamentos e ações, enfatizando sentimentos e experiências comuns, destacando as pessoas envolvidas em eventos históricos.

A arte sequencial conecta escritor e leitor por meio dos quadros, que apresentam temas como conflito e desesperança entre judeus e muçulmanos. O autor enriquece o conteúdo ao interagir com os personagens, e suas ilustrações recriam cenas, transmitindo atmosferas e memórias. A intersubjetividade revela facetas que exploram objetividade e subjetividade ao incorporar experiências de vida, equilibrando-as. Dessa forma, a fenomenologia demonstra que o significado emerge da significância, transformando a subjetividade em reciprocidade intersubjetiva. O JQ explora novos mundos e conecta leitor e autor em uma experiência pública compartilhada.

O JQ combina jornalismo e quadrinhos, unindo realidade e narrativa onírica. As ilustrações criam múltiplas interpretações e conectam escritor e leitor. O contexto é crucial para entender a notícia. O texto fornece detalhes; gráficos incentivam reflexão e entendimento. O artista usa suspense, humor e surpresa. Quadrinhos oferecem diferentes perspectivas e envolvem o leitor. O jornalista investiga, interage com personagens e relata emoções e ações, podendo ser observador ou participante. As emoções dos personagens são retratadas, ajudando o leitor a compreender os eventos.

O artista retrata experiências humanas em quadrinhos ou episódios, alterando a percepção ao fragmentar ou aglutinar eventos. O JQ preserva memórias contemporâneas com textos, vídeos, fotos e ilustrações. Este trabalho demanda mais tempo para criação e análise, contrastando com a rapidez das novas mídias. A valorização da intersubjetividade nas obras artísticas exige esforço cognitivo semelhante ao necessário para retratar o passado, criando sua própria presença.

9.10 CONSIDERAÇÕES DO CAPÍTULO

O jornalismo se insere no contexto da modernidade com a pretensão positivista de que é possível, por meio de um conhecimento racional e técnico, alcançar a verdade. Essa discussão nos ajuda a compreender a linguagem jornalística para além do sentido. No entanto, quando é produzido, essa hipótese se desfaz, pois não é possível fazer jornalismo sem a subjetividade de quem o produz. Dessa forma, o princípio da objetividade jornalística, proposto por teóricos ligados ao processo de construção das notícias, torna-se inviável diante das discussões e práticas do jornalismo.

Quando o jornalismo não assume o lugar da subjetividade, parece recorrer à objetividade, tornando a subjetividade latente. Assim, temos um jornalismo que pretende produzir e relatar a verdade objetiva. No jornalismo tradicional, a presença existe, mas não aparece — talvez porque essa relação com o mundo esteja mais distante. Ou seja, o jornalista consegue compreender seu objetivo, mas não consegue ler o seu próprio mundo; assim, sua presença intersubjetiva torna-se latente porque seu mundo encontra-se separado dele.

Essa naturalização do jornalismo separa os indivíduos do mundo. Por meio de sua lógica midiática, ele naturaliza um cotidiano como se o tivesse inventado, em vez de aproximá-lo de nós. Esse gesto objetivo acaba por tornar latente um mundo que não se torna presente para aquele que consome determinada notícia. Já o JQ parte do princípio de que a subjetividade está aparente. Sua potência reside na produção da presentificação do fato, permitindo ao leitor historicizá-lo a partir de sua própria perspectiva. Essa subjetividade aparente resulta na intersubjetividade, que emerge como um processo de construção compartilhada do sentido.

Pensamos a presença para além do sentido em relação à objetividade e à subjetividade no jornalismo, pois ele nunca foi verdadeiramente objetivo. Desde sua instauração, o jornalismo se coloca intersubjetivamente, e, assim, a objetividade pretendida se torna latente — tanto no gesto jornalístico de produção quanto no de consumo. Entretanto, a latência da subjetividade na produção também resulta de uma intersubjetividade latente na leitura.

Através do jornalismo, assistimos a notícias sobre guerras, catástrofes, crimes, esportes, entre outros temas. Por que isso não provoca no corpo o impacto material da presença? Porque essa presença está latente, tanto no mundo de quem produz quanto no

mundo de quem lê. Em algum momento, ela pode emergir, mas o resultado mais comum é um distanciamento do mundo no jornalismo.

Em nossa sociedade, ligada à lógica do progresso, o jornalismo que não torna latente a presença do mundo acaba por implodir o próprio projeto de mundo. Esse jornalismo é útil a uma estrutura que nos desloca do mundo constantemente. Se passarmos a assistir a um jornalismo intersubjetivo, podemos ter a impressão de que não conseguimos suportar a realidade.

Por um lado, entendemos que o excesso de demandas, a partir de critérios de objetividade, não se concretiza quando exclui questões individuais como atividade principal. Dessa forma, ele serve apenas para reproduzir o mundo existente, em vez de contribuir para a construção de novos mundos. Por outro lado, a crítica à objetividade pode levar à valorização excessiva da subjetividade, resultando em um excesso de narrativas egocêntricas. Isso, por sua vez, anula o plano da ação, criando uma sociedade individualizada que observa o mundo sem verdadeiramente participar dele.

Dessa forma, deixamos de tratar a dicotomia entre objetividade e subjetividade no jornalismo e passamos a considerá-lo intersubjetivo, pois ele se apresenta como uma ontologia capaz de superar essa divisão. Gumbrecht, em sua tese, argumenta que vivemos em um mundo saturado de interpretações. Assim, ele critica a noção de verdade amplamente aceita. Com base nos princípios heideggerianos que sustentam a tese de Gumbrecht, a “serenidade” pode ser compreendida como a ausência de pressa, em oposição à velocidade do progresso, que limita a visão do sujeito e o direciona para aquilo que já considera como verdade.

Gumbrecht descreve um excesso de simultaneidades no presente, motivadas por eventos históricos aceitos pela sociedade como verdades ou pela produção midiática incessante, difundida em diversos formatos e gêneros. Por exemplo, novelas da *Rede Globo*, filmes do *Cinemark*, séries da *Netflix*, documentários do *History Channel* e animações do *Cartoon Network* ocupam o tempo presente, reforçando a credibilidade do passado sem contestá-lo e criando promessas de um futuro próspero que nunca se concretiza. A tecnologia midiática pode individualizar os sujeitos de maneira crescente, fazendo com que tanto suas próprias presenças quanto as presenças físicas das coisas no mundo passem despercebidas e se tornem impalpáveis.

Diante do que foi apresentado, o JQ adota uma abordagem peculiar ao aprofundar sua investigação jornalística. Ele representa uma mídia em que leitor,

jornalista e personagem interagem diretamente. Por meio das narrativas gráficas, ambos produzem presença por meio de suas intersubjetividades.

Neste momento, revisamos nosso primeiro passo analítico para definir os próximos.

No primeiro passo do procedimento analítico, organizamos as categorias em tabelas com duas colunas. A primeira coluna continha as categorias analíticas, enquanto a segunda apresentava suas descrições conforme identificadas nos textos das obras analisadas. Essas tabelas foram exibidas no início e no final de cada capítulo analítico. No início, referenciavam o conteúdo teórico discutido; no final, abordavam o conteúdo específico de cada obra examinada.

A seguir, como segundo passo, após analisar as quatro obras, organizamos as categorias em novas tabelas com três colunas: número do capítulo, nome da categoria e nova descrição. Depois, correlacionamos essas categorias analíticas com as experiências públicas emergentes das narrativas gráficas observadas.

Por fim, na terceira e última etapa do procedimento analítico, construímos novas tabelas com duas colunas: a primeira referindo-se às nuances das categorias analíticas e a segunda contendo a descrição de cada uma dessas nuances.

10 CAPÍTULO 9 – ALINHAVANDO A ANÁLISE: AS EXPERIÊNCIAS PÚBLICAS NO (DO) JORNALISMO EM QUADRINHOS

Inicialmente, as categorias dos capítulos analisados foram organizadas em novas tabelas que mostram sua frequência em cada um dos capítulos analíticos, acompanhadas de novos comentários e descrições. A quantidade de ocorrências destaca a relevância dessas categorias nas narrativas gráficas. Dessa forma, estabelecemos uma correlação entre essas categorias analíticas e as experiências públicas que emergem por meio das narrativas gráficas observadas na pesquisa.

Em um segundo momento, após apresentarmos cada categoria em tabelas, adicionamos, além do conjunto textual, novos comentários que pontuam as nuances detectadas. Por fim, abordamos novos entendimentos sobre e a partir das categorias que revelam interconexões sutis. Essas nuances (sutilezas) se relacionam aos objetivos da tese, visando responder ao problema de pesquisa.

10.1 AS EMERGÊNCIAS PÚBLICAS A PARTIR DAS CATEGORIAS ANALÍTICAS

A seguir, apresentamos a ocorrência das categorias analíticas identificadas nas obras analisadas, explorando como elas contribuem para a construção das experiências públicas no Jornalismo em Quadrinhos.

10.1.1 Sobre o *stimmung*

A categoria “*stimmung*” é mencionada nos capítulos 5 e 8. Robson Vilalba usa ilustrações e histórias curtas para representar personagens silenciados. Os quadrinhos recuperam memórias, e os desenhos reconstróem cenas de testemunhas, transmitindo atmosferas. Esse ambiente, ao representar os personagens e suas ações, proporciona experiências públicas ilustradas pelo autor e pelos atores do episódio.

Tabela 14 – *Stimmung*

| Capítulo | <i>Stimmung</i> | Descrição |
|-----------------|------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 05 | Sim | JQ explora emoções em sua ficção. Vilalba usa ilustrações e narrativas curtas para retratar personagens silenciados. |
| 08 | Sim | Quadrinhos ajudam a recuperar memórias. Desenhos reconstroem cenas descritas por entrevistados e transmitem atmosferas. O relato inclui depoimentos e obstáculos, destacando aspectos físicos do ambiente. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.2 Sobre o *arbiter*

Nos capítulos 5, 6 e 8 da obra, a categoria “*arbiter*” aparece na reportagem em quadrinhos de Vilalba, explorando o autoritarismo e os conflitos entre governo, empresários e comunidades indígenas. Enquanto os primeiros cometem crimes com impunidade, os últimos são considerados culpados e privados do direito a um julgamento justo. Sacco utiliza ilustrações para orientar o leitor e documentar suas interações com os personagens, enriquecendo o conteúdo. Entre essas experiências públicas, a ideologia do progresso é destacada como uma das forças mais destrutivas para a humanidade e seu ambiente.

Tabela 15 – *Arbiter*

| Capítulo | <i>Arbiter</i> | Descrição |
|-----------------|-----------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 05 | Sim | Vilalba forneceu informações ajustadas conforme a reportagem em quadrinhos. A análise discute o autoritarismo e os conflitos agrários. |

| | | |
|----|-----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 06 | Sim | Narrador ajusta testemunho; indivíduos são considerados criminosos sem julgamento legal. |
| 08 | Sim | O contorno do quadrinho orienta a perspectiva do leitor, guia as ações e provoca reações. Sacco registra interações com personagens, enriquecendo o conteúdo com detalhes adicionais. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.3 Sobre a produção de presença

Os capítulos 5, 7 e 8 exploram a categoria “produção de presença”. A história apresenta novas perspectivas e eventos inéditos. Ao entrevistar indivíduos que viveram a ditadura no Brasil, Sacco destacou aspectos frequentemente negligenciados por outras mídias, ressaltando a interação dos sujeitos com o meio ambiente. Essa análise estética do *JQ*, baseada em sua aparência e presença, estabelece uma conexão entre a emergência de experiências públicas e a resistência das comunidades indígenas na preservação de seus territórios e na luta por seus direitos em um mundo comum.

Tabela 16 – Produção de presença

| Capítulo | Produção de presença | Descrição |
|----------|----------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 05 | Sim | Novos episódios e entrevistas sobre a ditadura brasileira. |
| 07 | Sim | Estética do <i>JQ</i> : aparência, presença, interdependência e resistência. |
| 08 | Sim | Intersubjetividade, ocorrências significativas, presença em contextos específicos, interação dos indivíduos com o ambiente. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.4 Sobre o teor ficcional

Os capítulos 5, 7 e 8 abordam a categoria “teor ficcional”. Ao examinar a relação entre a lógica da ficção e a realidade, os elementos fictícios do *JQ* criam universos e ampliam horizontes, oferecendo uma perspectiva historiográfica do passado. Essas memórias, resultantes de experiências públicas, são preservadas em narrativas, textos, gravações de áudio e vídeos, garantindo que o leitor não perceba a fragmentação da história.

Tabela 17 – Teor ficcional

| Capítulo | Teor Ficcional | Descrição |
|----------|----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 05 | Sim | Os elementos ficcionais do <i>JQ</i> desenvolvem novos mundos e oferecem uma visão historiográfica do passado. |
| 07 | Sim | Análise lógica ficcional sobre o mundo real, para preservar memórias mediante histórias, textos, áudios e vídeos. |
| 08 | Sim | O leitor ignora a fragmentação da narrativa. Reportagens incluem gráficos e mapas, como em “Hébron: por dentro da cidade”. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.5 Sobre o *superstes*

Os capítulos 5, 7 e 8 abordam a categoria “*superstes*”. Sacco preservou as características dos documentos analisados como fontes primárias. Representando a *New York Times Magazine*, passou 24 horas com soldados das Forças de Defesa de Israel na fronteira com o Egito. A narrativa, conduzida em primeira pessoa, descreve experiências públicas ilustradas pelo *JQ*.

Tabela 18 – *Superstes*

| Capítulo | <i>Superstes</i> | Descrição |
|----------|------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 05 | Sim | As características dos documentos, que são considerados fontes primárias, foram mantidas pelo autor. |
| 07 | Sim | O narrador em primeira pessoa descreve uma mulher que perdeu o emprego e vive em uma barraca. |
| 08 | Sim | Joe Sacco obteve acesso à Assessoria de Imprensa Internacional de Israel e passou 24 horas com soldados das Forças de Defesa de Israel na fronteira com o Egito. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.6 Sobre o *testis*

Os capítulos 5, 7 e 8 mencionam a categoria “*testis*”. Vilalba baseou sua reportagem em um relatório factual, destacando-se como narrador em terceira pessoa ao dar atenção aos ouvintes. Um exemplo disso é o caso de um personagem que sofreu violência da Guarda Civil na Cracolândia, cujos relatos foram reproduzidos fielmente, mantendo a pronúncia e o discurso original da fonte. Da mesma forma, Sacco retratou a população de Gaza por meio de ilustrações baseadas nos depoimentos de suas fontes. Assim, o JQ, como uma mídia híbrida, incorpora experiências públicas de diferentes temporalidades em suas narrativas.

Tabela 19 – *Testis*

| Capítulo | Testis | Descrição |
|-----------------|---------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 05 | Sim | Vilalba baseou os quadrinhos no relatório da antropóloga Maria Lucia Brant. Como mídia híbrida, o JQ apresenta experiências passadas em suas narrativas. |
| 07 | Sim | Narrador em terceira pessoa descreve as ações; personagem é alvo de ações da Guarda Civil. |
| 08 | Sim | Mantém a pronúncia e reproduz relatos como discursos de fonte secundária. Sacco descreve moradores de Gaza usando desenhos baseados nesses relatos. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.7 Sobre o teor testemunhal

A categoria “teor testemunhal” aparece nos capítulos 5, 7 e 8. A narrativa histórica ganha profundidade ao incorporar memórias e relatos pessoais, como na conversa de Joe Sacco com uma usuária de crack na Cracolândia. O jornalista mescla objetividade e subjetividade jornalística, trazendo histórias de vida que resgatam diferentes períodos do passado. Dessa forma, o JQ possibilita a reconstrução de experiências públicas a partir da perspectiva de quem testemunhou os eventos narrados.

Tabela 20 – Teor testemunhal

| Capítulo | Teor testemunhal | Descrição |
|-----------------|-------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| 05 | Sim | A narrativa histórica ajuda na compreensão ao incluir memórias e testemunhos. |

| | | |
|----|-----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 07 | Sim | Análise do testemunho na literatura: o jornalista entrevista uma usuária de crack na Cracolândia. |
| 08 | Sim | Quadrinista narra eventos em várias dimensões e tempos passados. Sacco combina objetividade com subjetividade ao incluir suas experiências de vida. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.8 Sobre o trauma

A categoria “trauma” é abordada no capítulo 5. As experiências públicas são apresentadas por meio de testemunhos, relatos e ilustrações que acompanham os eventos narrados nas reportagens do autor, permitindo que as vozes de personagens reais que sofreram violência sejam ouvidas. Um exemplo marcante é a representação dos bombardeios e tiroteios na Faixa de Gaza, evidenciando o impacto de um cenário de constante conflito entre israelenses e palestinos.

Tabela 21 – Trauma

| Capítulo | Trauma | Descrição |
|----------|--------|---------------------------------------------------------|
| 05 | Sim | Vilalba destaca as vozes de vítimas reais de violência. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.9 Sobre a experiência estética

Os capítulos 5, 6, 7 e 8 analisam a categoria “experiência estética”, a única presente em todos os capítulos analíticos. Na narrativa gráfica, a percepção artística está intimamente ligada ao cotidiano, onde a beleza se manifesta de forma efêmera e transitória. Os elementos estéticos estruturam o texto, conferindo diferentes significados e formas de presença. As experiências públicas descritas por Joe Sacco distinguem os

“efeitos de presença”, que surgem da materialização de testemunhos e eventos vividos pelos personagens, dos “efeitos de sentido”, que correspondem às reflexões realizadas pelo autor, editor e leitor.

Tabela 22 – Experiência estética

| Capítulo | Experiência estética | Descrição |
|----------|----------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 05 | Sim | Variável entre "efeitos de presença" e "efeitos de sentido". |
| 06 | Sim | Elementos estéticos estruturam o texto e criam variados efeitos de significado. |
| 07 | Sim | A percepção artística está intrinsecamente ligada ao cotidiano; a beleza, por sua vez, é efêmera e transitória. |
| 08 | Sim | Elementos repetidos em quadros ajudam o leitor a fazer conexões semânticas. O conflito subterrâneo em Gaza revela a divisão entre palestinos e israelenses. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.10 Sobre as latências

A categoria “latências” está no Capítulo 6. A presença implícita de reflexão dá forma e volume ao invisível. A ficção de JQ, entre testemunhos dos personagens e vozes de situações de violência, revela traumas que emergem mediante uma reportagem em quadrinhos. Esse formato cria um retrato forte e estético, proporcionando novas camadas de significado para o autor, editor e leitor.

Tabela 23 – Latências

| Capítulo | Latências | Descrição |
|----------|-----------|------------------------------------------------------|
| 06 | Sim | A reflexão implícita dá forma e volume ao invisível. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.11 Sobre os passados violentados

Os capítulos 6 e 7 apresentam a categoria “passados violentados”. Nesses capítulos, são relatadas as experiências públicas de pessoas marginalizadas, ilustrando os espaços percorridos pelos personagens principais conforme as descrições dos autores. Além disso, são evidenciadas discrepâncias na atuação das autoridades e a aparição de indivíduos em locais específicos.

Tabela 24 – Passados violentados

| Capítulo | Passados violentados | Conteúdo |
|----------|----------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 06 | Sim | Relatos de pessoas marginalizadas e descrições de locais visitados pelo protagonista. |
| 07 | Sim | Divergências relacionadas à atuação das autoridades; cliente em posicionamento distinto no salão de beleza. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.12 Sobre a pobreza de experiência

A categoria “pobreza de experiência” é discutida no capítulo 6. Neste capítulo, é possível notar, dentre as diversas situações relatadas pelo autor, que as experiências públicas surgem em meio ao individualismo estimulado pelo progresso, o que pode limitar as interações humanas e influenciar os discursos sociais.

Tabela 25 – Pobreza de experiência

| Capítulo | Pobreza de experiência | Descrição |
|----------|------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 06 | Sim | O individualismo, estimulado pelo progresso, reduz as relações humanas e afeta os discursos sociais. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.13 Sobre o presente amplo

No Capítulo 6, é abordada a categoria “presente amplo”. As datas que atravessam a narrativa gráfica influenciam a percepção do leitor, transformando-se em representações de um espaço público marcado por cenários efêmeros e sombrios, nos quais o protagonista parece estar aprisionado. A narrativa articula diferentes períodos temporais, apresentando uma ampla gama de eventos e mencionando locais específicos, como São Paulo e Mappin, reforçando a intersecção entre passado e presente na construção da experiência pública.

Tabela 26 – Presente amplo

| Capítulo | Presente amplo | Detalhes |
|----------|----------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 06 | Sim | Períodos temporais simultâneos, variedade de eventos, narrativa refere-se a São Paulo e Mappin. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.14 Sobre o giro ético-político

Os capítulos 6, 7 e 8 apresentam a categoria “giro ético-político”. A atuação ética requer reflexão sobre o mundo, enquanto a ação política requer ações imediatas. Dessa forma, percebemos que o JQ permite uma reflexão aprofundada mediante episódios que relatam algum tipo de socialização que implica compromissos éticos interpessoais. Ao empregar a ética como jornalista e artista, é crucial considerar e retratar a injustiça enfrentada pelos oprimidos em relação àqueles que agem violentamente. A narrativa analisa o mundo e, no espaço comum, as experiências públicas que surgem a partir de atos de minorias representam uma opção ética e social.

Tabela 27 – Giro ético-político

| Capítulo | Giro ético-político | Descrição |
|----------|---------------------|-------------------------------------------------------|
| 06 | Sim | A ética reflete; a política age; a narrativa analisa. |

| | | |
|----|-----|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 07 | Sim | A historiografia examina o mundo, enquanto na Cracolândia, os corpos representam uma alternativa ética e social. |
| 08 | Sim | A socialização inclui obrigações éticas intersubjetivas. Sacco menciona Hébron no contexto do JQ. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.15 Sobre a instabilidade temporal do contexto

A categoria “instabilidade temporal do contexto” é discutida no capítulo 6. A contextualização dos fatos se dá por meio de testemunhos de pessoas que vivenciaram, presenciaram ou relataram atrocidades. Esse processo se configura como uma experiência pública que resgata eventos passados, evidenciados em cenários de destruição, perseguição e traumas. A narrativa gráfica do JQ potencializa essa reconstrução, explorando a complexidade dos tempos históricos e suas reverberações no presente.

Tabela 28 — Instabilidade temporal do contexto

| Capítulo | Instabilidade temporal do contexto | Descrição |
|----------|------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 06 | Sim | O pensamento histórico estratégico reflete poeticamente a instabilidade dos passados. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.16 Sobre a intensificação de passados

Nos capítulos 6 e 8, a categoria “intensificação de passados” é abordada. O JQ possibilita uma reavaliação do passado a partir do presente, projetando implicações para o futuro. Ao analisar uma HQ, percebe-se que diversas ocorrências descritas estão intrinsecamente ligadas ao espaço público no qual os personagens se inserem. Assim,

diferentes temporalidades se entrelaçam, revelando variações históricas e evidenciando lacunas que demandam reconstrução e interpretação por parte do jornalista-quadrinista.

Tabela 29 – Intensificação de passados

| Capítulo | Intensificação de passados | Descrição |
|----------|----------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 06 | Sim | O presente molda o futuro e redefine o passado, com a narrativa jornalística influenciada pelos quadrinhos. |
| 08 | Sim | A análise de quadrinhos jornalísticos revela variações históricas e escolhas linguísticas. Sacco relatou o sucesso do projeto “A guerra subterrânea em Gaza” para a <i>New York Times Magazine</i> . |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.17 Sobre a verdade poética

O capítulo 6 discute a “verdade poética”, que fragmenta e reconfigura acontecimentos, gerando novas experiências públicas. Essa verdade permite múltiplas interpretações ao associar diferentes perspectivas sobre um evento. A obra *Raul* ilustra como o JQ constrói sua identidade ao transcender o presente imediato, explorando narrativas que mesclam realidade e subjetividade.

Tabela 30 – Verdade poética

| Capítulo | Verdade poética | Descrição |
|----------|-----------------|--------------------------------------------------|
| 06 | Sim | Editar eventos cria novas experiências públicas. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.18 Sobre a intransitividade

A categoria “intransitividade”, abordada no capítulo 6, manifesta-se por meio de uma narrativa que alterna entre presente e passado, sem seguir uma ordem cronológica

linear. A história de *Raul* enfatiza a violência nas áreas periféricas, evidenciando sua persistência e complexidade. Maio destacou a investigação jornalística com precisão, apresentando detalhes minuciosos sobre o personagem e os desdobramentos da trama.

Tabela 31 – Intransitividade

| Capítulo | Intransitividade | Descrição |
|----------|------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|
| 06 | Sim | A narrativa íntegra eventos do presente e do passado, dispensando uma sequência cronológica. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.19 Sobre as experiências públicas

A categoria “experiências públicas”, discutida nos capítulos 7 e 8, destaca narrativas que retratam o cotidiano sob múltiplas perspectivas. A fenomenologia ressalta como os significados emergem das interações sociais, enquanto o JQ fortalece a conexão entre leitor e autor ao explorar novas realidades e modos de experiência no espaço público.

Tabela 32 – Experiências públicas

| Capítulo | Experiências públicas | Descrição |
|----------|-----------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 07 | Sim | Narrativas para entender e comunicar o cotidiano, levando em conta a individualidade e a diversidade. |
| 08 | Experiência pública | A fenomenologia demonstra que o significado surge da significância, modulando a subjetividade por meio da intersubjetividade. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.20 Sobre a estagnação

A categoria “estagnação”, abordada no capítulo 7, ressalta a importância de múltiplas perspectivas para evitar a imobilidade diante de questões como violência

urbana e falta de direitos. O JQ se apresenta como uma ferramenta eficaz ao oferecer visões diversas, promovendo empatia e compreensão. Além disso, ao dar visibilidade a narrativas frequentemente marginalizadas, contribui para um debate mais inclusivo e uma sociedade mais equitativa.

Tabela 33 – Estagnação

| Capítulo | Estagnação | Descrição |
|-----------------|-------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 07 | Sim | Considere várias perspectivas para evitar estagnação; violência urbana e falta de direitos continuam. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.21 Sobre a autoficção

A “autoficção” é explorada nos capítulos 7 e 8, evidenciando como jornalistas documentam vidas na Cracolândia e na Faixa de Gaza, utilizando metalinguagem para integrar suas interações e modificar perspectivas. O autor se insere nos eventos e diálogos, introduzindo novos elementos narrativos. O JQ combina autobiografia e ficção, incorporando o autor nas experiências públicas relatadas, tornando a narrativa mais pessoal e imersiva.

Tabela 34 – Autoficção

| Capítulo | Autoficção | Descrição |
|-----------------|-------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 07 | Sim | A jornalista Carol Ito documenta vidas na Cracolândia, incluindo sua experiência como personagem. |
| 08 | Sim | Metalinguagem aborda o JQ ao incluir o repórter na narrativa e registrar suas interações com personagens, alterando sua perspectiva. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.22 Sobre a performatividade

A “performatividade” está presente no capítulo 7, caracterizando o discurso como um ato capaz de gerar efeitos concretos no mundo. A ação humana e a política são formas de performance, ou seja, modos de apresentação e interação no espaço público. As narrativas gráficas do JQ evidenciam personagens que se expressam publicamente, manifestando suas identidades, opiniões e valores, revelando como a linguagem e a presença podem transformar realidades.

Tabela 35 – Performatividade

| Capítulo | Performatividade | Descrição |
|----------|------------------|---------------------------------------------------------------------------|
| 07 | Sim | O discurso permite que algum fenômeno ocorra através de sua verbalização. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.23 Sobre a precariedade

A “precariedade” é discutida no capítulo 7, referindo-se à condição política em que determinados indivíduos enfrentam o enfraquecimento das redes de apoio social. Essa vulnerabilidade está diretamente ligada à desigualdade, à violência estrutural e à exclusão, sendo intensificada por fatores como pobreza, discriminação e ausência de políticas públicas eficazes. O JQ retrata essas realidades ao dar visibilidade às experiências públicas daqueles que vivem à margem da sociedade.

Tabela 36 – Precariedade

| Capítulo | Precariedade | Descrição |
|----------|--------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 07 | Sim | Refere-se à condição política em que alguns indivíduos enfrentam a diminuição das redes sociais de apoio. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.24 Sobre temporalidade

A categoria “temporalidade” é abordada no capítulo 8, evidenciando como o JQ trabalha a passagem do tempo na narrativa. O jornalista destaca sentimentos únicos e experiências coletivas, priorizando as vivências das pessoas comuns envolvidas em eventos históricos, em vez das perspectivas das elites. Os quadrinhos representam o tempo de forma dinâmica, explorando movimentos, pensamentos e ações, o que resulta na construção de experiências públicas que transcendem uma linearidade tradicional.

Tabela 37 – Temporalidade

| Capítulo | Temporalidades | Descrição |
|----------|----------------|------------------------------------------------------------|
| 08 | Sim | Quadrinhos ilustram tempo, movimento, pensamentos e ações. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.25 Sobre a intersubjetividade

A categoria “intersubjetividade” é abordada no capítulo 8, destacando como a narrativa do JQ permite ao leitor compreender a história por meio da conexão entre os quadros e do vínculo simbólico estabelecido com o autor. Ao retratar sentimentos como ódio, desolação e desesperança, o jornalista não apenas documenta, mas também vivencia esse espaço público, utilizando sua investigação para materializar experiências compartilhadas e promover um entendimento coletivo das realidades apresentadas.

Tabela 38 – Intersubjetividade

| Capítulo | Intersubjetividade | Descrição |
|----------|--------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 08 | Sim | O leitor entende a história conectando quadros. São narrados o ódio, desolação e desesperança entre judeus e muçulmanos. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.26 Sobre as materialidades da comunicação

A categoria “materialidades da comunicação” é abordada no capítulo 8. O JQ rompe com o passado ao incorporar elementos visuais que enriquecem e dinamizam a narrativa, tornando o texto mais acessível e imersivo. Além disso, o jornalista utiliza seu próprio corpo como parte da reportagem, promovendo uma intersubjetividade no espaço público e evidenciando a interação entre a experiência pessoal e a materialidade do meio jornalístico.

Tabela 39 – Materialidades da comunicação

| Capítulo | Materialidades da comunicação | Descrição |
|----------|-------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 08 | Sim | A transcrição rompe com o passado. Imagens no JQ dinamizam e diversificam o texto. Sacco explora o corpo em suas reportagens, promovendo intersubjetividade. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.1.27 Sobre a serenidade

A categoria “serenidade” é abordada no capítulo 8. O maior tempo disponível para roteirizar e ilustrar possibilita uma assimilação mais profunda das informações jornalísticas na arte sequencial. Joe Sacco, ao se inserir em suas obras, evidencia sua identidade e subjetividade, interagindo com a intersubjetividade. Sua narrativa apresenta uma cronologia que abrange passado, presente e futuro, explorando objetividade e subjetividade de maneira integrada e reflexiva, promovendo uma fusão intersubjetiva pautada pela serenidade.

Tabela 40 – Serenidade

| Capítulo | Serenidade | Descrição |
|----------|------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 08 | Sim | Um período mais longo para roteirizar e ilustrar facilita a assimilação das informações jornalísticas na arte sequencial. Sacco explora de maneira equilibrada a objetividade e subjetividade. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

Explicitar esses novos significados das categorias analíticas contribui para sua legitimação como ferramentas eficazes na análise das informações sobre o fenômeno do JQ e das experiências públicas emergentes. Essa abordagem permite uma compreensão mais aprofundada das interações entre subjetividade, objetividade e intersubjetividade dentro das narrativas gráficas.

A seguir, destacamos novos entendimentos sobre as categorias, ressaltando suas nuances e interconexões, fundamentais para a análise das dinâmicas presentes no JQ.

10.2 APRESENTANDO AS NUANCES DAS CATEGORIAS

Neste momento, apresentamos as nuances dos quatro capítulos analíticos e sua inter-relação com os demais capítulos da tese. Cada categoria é detalhada em um parágrafo específico para destacar suas particularidades nas tabelas. Esse procedimento busca esclarecer essas nuances, relacionando-as aos objetivos da tese e abordando-as em relação ao problema de pesquisa.

10.2.1 *Stimmung*

O “*stimmung*” nos quadrinhos de Robson Vilalba é um elemento fundamental para criar uma experiência pública, transmitindo atmosferas por meio da representação de personagens silenciados, da recuperação de memórias e da reconstituição de cenas de testemunhas.

Tabela 41 – Nuances de *stimmung*

| Nuance | Descrição |
|------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Representação de personagens silenciados | Vilalba utiliza ilustrações e histórias curtas para representar personagens que foram silenciados ou marginalizados. |
| Recuperação de memórias | Os quadrinhos recuperam memórias e experiências dos personagens, criando uma atmosfera de nostalgia e reflexão. |
| Reconstituição de cenas de testemunhas | Os desenhos reconstróem cenas de testemunhas, transmitindo atmosferas de tensão, medo ou tristeza. |
| Transmissão de atmosferas | O “ <i>stimmung</i> ” nos quadrinhos de Vilalba transmite atmosferas e emoções, criando uma experiência pública ilustrada que envolve o leitor. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.2 *Arbiter*

O termo “*arbiter*” refere-se a uma figura ou instituição com autoridade para decidir sobre questões importantes. Na obra de Vilalba, o “*arbiter*” explora o autoritarismo e os conflitos entre governo, empresários e comunidades indígenas.

Tabela 42 – Nuances de *arbiter*

| Nuance | Descrição |
|--------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Autoritarismo | O “ <i>arbiter</i> ” é representado como uma figura autoritária que tem o poder de julgar e decidir sobre questões importantes, muitas vezes de forma arbitrária. |
| Conflitos entre governo, empresários e comunidades indígenas | O “ <i>arbiter</i> ” é utilizado para explorar os conflitos entre governo, empresários e comunidades indígenas, destacando como os primeiros cometem crimes com impunidade, enquanto os últimos são considerados culpados e privados do direito a um julgamento justo. |

| | |
|------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Ideologia do progresso | A ideologia do progresso é destacada como uma das forças mais destrutivas para a humanidade e seu ambiente, mostrando como a busca pelo progresso e pelo desenvolvimento pode levar a conflitos e injustiças. |
|------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.3 Produção de presença

A categoria “produção de presença” ajuda a compreender como as HQs criam uma sensação de imersão nos eventos descritos. Além disso, destaca a importância da memória e da história, promove a empatia e estabelece uma conexão entre experiências públicas e a resistência das comunidades indígenas.

Tabela 43 – Nuances de produção de presença

| Nuance | Descrição |
|-------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Novas visões e eventos inéditos | O JQ pode apresentar novas visões e eventos inéditos que não foram explorados anteriormente. |
| Entrevistas com indivíduos que passaram pela ditadura | A entrevista com indivíduos que passaram pela ditadura no Brasil pode fornecer uma perspectiva única e pessoal sobre os eventos. |
| Destaque de aspectos negligenciados | O JQ pode destacar aspectos frequentemente negligenciados por outras mídias, como a interação dos indivíduos com o meio ambiente. |
| Análise estética | A análise estética da reportagem em quadrinhos pode estabelecer uma conexão entre a emergência de experiências públicas e a resistência das comunidades indígenas. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.4 Teor ficcional

A categoria “teor ficcional” é essencial para compreender como a ficção pode ser utilizada para construir uma perspectiva historiográfica do passado, ampliando horizontes e fornecendo uma compreensão mais profunda da realidade. Além disso, ela

desempenha um papel fundamental na preservação de memórias resultantes de experiências públicas e no questionamento da fragmentação da história.

Tabela 44 – Nuances de teor ficcional

| Nuance | Descrição |
|--------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Lógica da ficção em relação à realidade | A ficção pode ser utilizada para criar uma lógica que explique a realidade, fornecendo uma perspectiva historiográfica do passado. |
| Elementos fictícios do JQ | Os elementos fictícios do JQ, como personagens, eventos e ambientes, podem ser utilizados para criar universos e ampliar horizontes. |
| Preservação de memórias | As memórias resultantes de experiências públicas podem ser preservadas em narrativas, textos, gravações de áudio e vídeos, de modo que o leitor não perceba a fragmentação da história. |
| Criação de uma perspectiva historiográfica | A ficção pode ser utilizada para criar uma perspectiva historiográfica do passado, fornecendo uma compreensão mais profunda da realidade. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.5 *Superstes*

A categoria “*superstes*” é essencial para compreender como o jornalismo em quadrinhos pode representar e narrar experiências públicas de forma autêntica e crível. A combinação da narrativa em primeira pessoa com a representação visual dessas experiências cria uma sensação de autenticidade e credibilidade, permitindo uma conexão direta com o leitor.

Tabela 45 – Nuances de *superstes*

| Nuance | Descrição |
|----------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Manutenção das características dos documentos analisados | Sacco manteve as características dos documentos analisados como fontes primárias, garantindo a autenticidade da narrativa. |

| | |
|-----------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Representação da realidade em primeira pessoa | Trechos da narrativa em primeira pessoa, criam uma conexão direta entre o leitor e o autor, e permitem uma representação mais pessoal e subjetiva da realidade. |
| Experiências públicas ilustradas pelo JQ | O JQ é utilizado para ilustrar experiências públicas, criando uma narrativa visual que complementa a narrativa textual. |
| Autenticidade e credibilidade | A combinação da narrativa em primeira pessoa com a representação visual das experiências públicas cria uma sensação de autenticidade e credibilidade. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.6 *Testis*

A categoria “*testis*” é um conceito importante para entender como o jornalismo em quadrinhos pode incorporar experiências públicas de diferentes temporalidades em suas histórias. O uso de relatórios factuais e relatos de fontes garante a credibilidade e a precisão da informação, enquanto a incorporação de experiências públicas cria uma narrativa híbrida que combina fatos e relatos.

Tabela 46 – Nuances de *testis*

| Nuance | Descrição |
|---------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Relatório factual | Vilalba baseou sua reportagem em um relatório factual, garantindo a precisão e a credibilidade da informação. |
| Narrativa em terceira pessoa | Vilalba utilizou a narrativa em terceira pessoa para dar atenção aos ouvintes e exemplificar com o caso de um personagem que sofreu violência pela Guarda Civil. |
| Uso de relatos de fontes | Sacco retratou a população de Gaza mediante ilustrações baseadas em relatos de fontes, incorporando experiências públicas de diferentes temporalidades. |
| Incorporação de experiências públicas | O JQ incorpora experiências públicas de diferentes temporalidades em suas histórias, criando uma narrativa híbrida que combina fatos e relatos. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.7 Teor testemunhal

A categoria “teor testemunhal” é essencial para compreender como a narrativa histórica pode ser enriquecida pela inclusão de memórias e testemunhos. A presença desses elementos confere profundidade e autenticidade à história, fornecendo uma perspectiva humana sobre os eventos narrados. Dessa forma, permite uma compreensão mais ampla e sensível do passado, valorizando experiências individuais e coletivas no contexto dos acontecimentos históricos.

Tabela 47 – Nuances de teor testemunhal

| Nuance | Descrição |
|-----------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Inclusão de memórias e testemunhos | A narrativa histórica inclui memórias e testemunhos de pessoas que vivenciaram os eventos, adicionando profundidade e autenticidade. |
| Conversa de Joe Sacco com uma usuária de crack | Ilustra como a narrativa histórica pode ser enriquecida pela inclusão de testemunhos e memórias. |
| Mescla de objetividade e subjetividade jornalística | O jornalista mescla objetividade e subjetividade ao relatar histórias de vida e descrever experiências públicas mediante diferentes períodos do passado. |
| Relato de histórias de vida e experiências públicas | A narrativa histórica inclui relatos de histórias de vida e experiências públicas, adicionando uma dimensão humana à história. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.8 Trauma

A categoria “trauma” é um tema central e relevante na obra de Joe Sacco. A forma como as experiências públicas são apresentadas permite que os leitores tenham acesso a uma visão mais profunda e pessoal do sofrimento e da violência. Essa abordagem contribui para a promoção da empatia e da compreensão, evidenciando as marcas deixadas pelos conflitos e pelas injustiças históricas nos indivíduos e nas comunidades retratadas.

Tabela 48 – Nuances de trauma

| Nuance | Descrição |
|-----------------------------------------|-----------------------------------------------------------|
| Testemunhos e relatos | Experiências de personagens reais que sofreram violência. |
| Ilustrações | Acompanham os eventos narrados nas reportagens. |
| Conflito entre israelenses e palestinos | Exemplo claro do trauma e da violência. |
| Bombardeios e tiroteios | Afetam as pessoas e as comunidades na Faixa de Gaza. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.9 Experiência estética

A categoria “experiência estética” é um conceito fundamental na análise dos capítulos 5, 6, 7 e 8. Refere-se à maneira como a narrativa gráfica de Joe Sacco cria uma experiência sensorial e reflexiva, conectando a percepção artística ao cotidiano. Os elementos estéticos presentes nos quadrinhos não apenas estruturam o texto, mas também produzem significados, evocam emoções e constroem diferentes formas de presença, tornando a experiência pública mais imersiva e impactante.

Tabela 49 – Experiência estética

| Nuance | Descrição |
|---------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Percepção artística e cotidiano | A narrativa gráfica de Joe Sacco mostra que a percepção artística está relacionada ao cotidiano, onde a beleza é vista como efêmera e transitória. |
| Elementos estéticos | Ilustração e design estruturam o texto e produzem diferentes significados e presenças. |
| Diferenciação de efeitos | "Efeitos de presença" surgem da materialização de testemunhos e episódios, e "efeitos de sentido" referem-se às reflexões do autor, editor e leitor. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.10 Latências

A categoria “latências” permite explorar o que está oculto ou implícito na narrativa, trazendo à tona experiências e traumas muitas vezes silenciados. Através da construção de um retrato forte e estético, essa categoria amplia a percepção dos leitores, incentivando uma reflexão mais profunda e complexa sobre os temas abordados. Dessa forma, “latências servem ao autor, editor e leitor como um meio de revelar camadas” subentendidas da experiência pública.

Tabela 50 – Latências

| Nuance | Descrição |
|----------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Presença implícita de reflexão | A categoria “latências” se refere à forma como a presença implícita de reflexão pode dar forma e volume ao invisível. |
| Revelação de traumas | A ficção de JQ, entre testemunhos dos personagens e vozes de situações de violência, revela traumas que emergem mediante uma reportagem em quadrinhos. |
| Criação de um retrato forte e estético | O formato de reportagem em quadrinhos cria um retrato forte e estético, servindo ao autor, editor e leitor. |
| Exploração do invisível | A categoria “latências” permite explorar o invisível, revelando experiências e traumas que podem estar ocultos ou implícitos. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.11 Passados violentados

A categoria “passados violentados”, presente nos capítulos 6 e 7, revela experiências de violência e opressão, evidenciando a complexidade dos eventos históricos e a importância da memória e do registro histórico. Além de destacar a persistência dessas feridas no presente, essa categoria sugere a necessidade de reflexão sobre a responsabilidade das autoridades e das estruturas de poder na perpetuação dessas violências.

Tabela 51 – Passados violentados

| Nuance | Descrição |
|----------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|
| Relatos de experiências públicas | Capítulos 6 e 7, pessoas marginalizadas, lugares visitados pelos personagens principais. |
| Ilustração dos lugares visitados | Ajuda a criar uma imagem mais clara e vívida das experiências públicas relatadas. |
| Discrepâncias na atuação das autoridades | Mencionadas discrepâncias, problemas de corrupção, impunidade ou falta de responsabilidade. |
| Aparição de indivíduos em locais específicos | Conexão entre eventos relatados e lugares onde ocorreram. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.12 Pobreza de experiências

A categoria “pobreza de experiências” é um conceito importante que ajuda a compreender as limitações do progresso e a importância das interações humanas e da experiência coletiva. Ela destaca a necessidade de reflexão sobre como vivemos e interagimos uns com os outros.

Tabela 52 – Pobreza de experiências

| Nuance | Descrição |
|------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Individualismo estimulado pelo progresso | O progresso pode estimular o individualismo, levando as pessoas a se concentrarem em suas próprias necessidades e desejos, em detrimento das interações humanas e da experiência coletiva. |
| Limitação das interações humanas | O individualismo pode limitar as interações humanas, tornando as pessoas mais isoladas e menos propensas a compartilhar experiências e conhecimentos. |
| Influência nos discursos sociais | A “pobreza de experiência” pode influenciar os discursos sociais, levando a uma falta de compreensão e empatia entre as pessoas. |

| | |
|---------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Experiências públicas limitadas | As experiências públicas podem ser limitadas pela pobreza de experiência, tornando-as menos ricas e menos significativas. |
|---------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.13 Presente amplo

A categoria “presente amplo” é um conceito importante que ajuda a criar uma sensação de complexidade e riqueza na história, conscientizar o leitor do contexto histórico e temporal e explorar temas complexos e multifacetados.

Tabela 53 – Presente amplo

| Nuance | Descrição |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Datas que influenciam a perspectiva do leitor | As datas que permeiam as passagens da narrativa gráfica influenciam a perspectiva do leitor, tornando-o mais consciente do contexto histórico e temporal da história. |
| Representações de um espaço público caracterizado por cenários efêmeros e sombrios | A narrativa gráfica apresenta um espaço público caracterizado por cenários efêmeros e sombrios, nos quais o protagonista da história parece estar aprisionado. |
| Períodos distintos e variedade de eventos | A narrativa apresenta períodos distintos e uma grande variedade de eventos, o que cria uma sensação de complexidade e riqueza na história. |
| Menção de lugares específicos | A menção de lugares específicos, como São Paulo e Mappin, ajuda a criar uma sensação de autenticidade e realismo na história. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.14 Giro ético-político

A categoria “giro ético-político” é um conceito fundamental nos capítulos 6, 7 e 8. Ela se refere à forma como o JQ permite uma reflexão aprofundada sobre questões éticas e políticas, mediante a apresentação de episódios que relatam experiências de socialização e compromissos éticos interpessoais.

Tabela 54 – Giro ético-político

| Nuance | Descrição |
|----------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Reflexão sobre o mundo | A atuação ética requer reflexão sobre o mundo, o que é possível através do JQ, que apresenta uma visão crítica e reflexiva sobre os eventos e questões sociais. |
| Ação política requer ações imediatas | A ação política requer ações imediatas, o que é possível através do JQ, que pode ser utilizado como uma ferramenta para mobilizar a opinião pública e influenciar as políticas públicas. |
| Importância da ética no jornalismo e na arte | Ao empregar a ética como jornalista e artista, é crucial considerar e retratar a injustiça enfrentada pelos oprimidos em relação àqueles que agem violentamente. |
| Análise do mundo e das experiências públicas | A narrativa analisa o mundo e, no espaço comum, as experiências públicas que surgem a partir de atos de minorias representam uma opção ética e social. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.15 Instabilidade temporal do contexto

A categoria “instabilidade temporal do contexto” é um conceito interessante discutido no capítulo 5. Ela se refere à forma como a contextualização dos fatos envolve o uso de testemunhos de pessoas que experienciaram, observaram ou relataram atrocidades, criando uma experiência pública que revela eventos passados. Destaca a importância da memória e da preservação da história para entender o presente e construir um futuro melhor. A representação gráfica dos eventos passados pode ter um impacto emocional significativo nos leitores, tornando-os mais conscientes e sensíveis às questões abordadas.

Tabela 55 – Instabilidade temporal do contexto

| Nuance | Descrição |
|-----------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Uso de testemunhos | Contextualização dos fatos envolve o uso de testemunhos de pessoas que experienciaram, observaram ou relataram atrocidades. |
| Experiência pública | O processo de contextualização emerge como uma experiência pública que revela eventos passados. |
| Cenários de destruição, perseguição e traumas | Eventos passados mediados por cenários de destruição, perseguição e traumas. |
| Competência gráfica do JQ | Narrativa apresentada com a competência gráfica do JQ, permitindo uma representação mais vívida e impactante dos eventos. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.16 Intensificação de passados

A categoria “intensificação de passados” é um conceito importante que destaca a complexidade da relação entre passado, presente e futuro. Ela ajuda a compreender a importância de considerar múltiplas perspectivas e temporalidades, além de ressaltar a responsabilidade do jornalista-quadrinista em criar uma narrativa coerente e crível.

Tabela 56 – Intensificação de passados

| Nuance | Descrição |
|-------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Influência do presente no futuro e no passado | O presente pode influenciar o futuro e repensar o passado, criando uma relação complexa entre diferentes temporalidades. |
| Análise de HQs e espaço público | Ao analisar uma HQ, percebe-se que diversas ocorrências descritas estão relacionadas ao espaço público onde os personagens da trama se encontram. |
| Variações históricas de diversas temporalidades | Surgem variações históricas de diversas temporalidades, com lacunas que precisam ser preenchidas pelo jornalista-quadrinista. |

| | |
|------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Relação entre passado, presente e futuro | A categoria “intensificação de passados” destaca a relação entre passado, presente e futuro, mostrando como eles estão interconectados e influenciam mutuamente. |
|------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.17 Verdade poética

A categoria “verdade poética” é um conceito interessante que destaca a importância da interpretação e da reinterpretação da realidade para criar significado e transmitir a mensagem. Ela desafia a noção de verdade objetiva e promove a reflexão sobre a natureza da verdade, evidenciando a complexidade e a multiplicidade das perspectivas e compreensões.

Tabela 57 – Verdade poética

| Nuance | Descrição |
|---------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Fragmentação e edição | Fragmentação e edição de partes do acontecimento, criando nova narrativa e experiência pública. |
| Novas experiências públicas | Origina novas experiências públicas, diferentes das originais. |
| Interpretação e reinterpretação | Interpretação e reinterpretação da realidade, criando nova perspectiva e compreensão. |
| Uso da linguagem e forma | Utiliza a linguagem e a forma para criar significado e transmitir a mensagem. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.18 Intransitividade

A categoria “intransitividade” é um conceito interessante que destaca a importância da não linearidade na narrativa. Ela permite que a história seja mais complexa e rica, com múltiplas camadas de significado, desafiando a ideia de que a narrativa deve seguir uma estrutura linear e cronológica.

Tabela 58 – Intransitividade

| Nuance | Descrição |
|-------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Integração de momentos do presente e do passado | A narrativa combina momentos do presente e do passado, criando uma estrutura não linear. |
| Desconstrução da sequência cronológica | A “intransitividade” desafia a ideia de que a narrativa deve seguir uma sequência cronológica, permitindo que os eventos sejam apresentados de forma não linear. |
| Criação de uma estrutura complexa | A “intransitividade” cria uma estrutura complexa, que exige que o leitor faça conexões entre os diferentes momentos da narrativa. |
| Foco na experiência e na percepção | A “intransitividade” permite que a narrativa se concentre na experiência e na percepção dos personagens, em vez de seguir uma estrutura cronológica. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.19 Experiências públicas

A categoria “experiências públicas” é um conceito fundamental que destaca a importância das interações sociais e da experiência compartilhada. Ela promove uma conexão profunda entre leitor e autor, permitindo a exploração de novos mundos e vivências, além de refletir sobre a complexidade da experiência humana.

Tabela 59 – Experiências públicas

| Nuance | Descrição |
|-------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Narrativas que ilustram o cotidiano | “Experiências públicas” são narrativas que ilustram o cotidiano sob diversas óticas, destacando a complexidade e a riqueza da experiência humana. |
| Fenomenologia e interações sociais | A fenomenologia ressalta a maneira como os significados emergem das interações sociais, destacando a importância da experiência compartilhada e da interação social. |

| | |
|-------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Conexão profunda entre leitor e autor | O JQ promove uma conexão profunda entre leitor e autor ao explorar novos mundos e experiências, criando uma relação de empatia e compreensão. |
| Exploração de novos mundos e experiências | “Experiências públicas” permitem a exploração de novos mundos e experiências, criando uma oportunidade para o leitor se conectar com a narrativa e refletir sobre a sua própria experiência. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.20 Estagnação

A categoria “estagnação” é um conceito importante que destaca a importância da consideração de múltiplas perspectivas para prevenir a estagnação e promover empatia e compreensão. O JQ é uma ferramenta eficaz para promover a diversidade e inclusão, contribuindo assim para uma sociedade mais equitativa e harmoniosa.

Tabela 60 – Estagnação

| Nuance | Descrição |
|-------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Falta de consideração de múltiplas perspectivas | A “estagnação” ocorre quando não se consideram múltiplas perspectivas, o que pode levar a uma falta de compreensão e empatia. |
| Questões persistentes | A violência urbana e a falta de direitos são exemplos de questões persistentes que podem ser abordadas através da consideração de múltiplas perspectivas. |
| Importância do JQ como ferramenta eficaz | O JQ se apresenta como uma ferramenta eficaz para promover empatia e compreensão, ajudando assim a evitar estagnação. |
| Fomento à diversidade e inclusão | O JQ fomenta a diversidade e a inclusão ao trazer à tona narrativas frequentemente sub-representadas. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.21 Autoficção

A “autoficção” é um conceito interessante que envolve a fusão de autobiografia e ficção no JQ, incorporando o autor nas experiências narrativas públicas. Essa abordagem permite a criação de uma narrativa pessoal, oferecendo uma perspectiva única sobre os eventos e contextos descritos. Ela se refere à prática de misturar autobiografia e ficção no JQ, incorporando o autor nas experiências narrativas públicas.

Tabela 61 – Autoficção

| Nuance | Descrição |
|------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Mistura de autobiografia e ficção | A “autoficção” envolve a mistura de elementos autobiográficos e fictícios. |
| Incorporação do autor nas experiências narrativas públicas | O autor se torna um personagem dentro da narrativa, participando de eventos e diálogos e introduzindo novos elementos. |
| Uso de metalinguagem | A metalinguagem é usada para integrar as interações do autor com os personagens e eventos da narrativa, criando uma camada adicional de significado. |
| Documentação de vidas em contextos específicos | A “autoficção” é usada para documentar vidas em contextos específicos, como a Cracolândia e a Faixa de Gaza, oferecendo uma perspectiva única e pessoal sobre esses contextos. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.22 Performatividade

A “performatividade” é um conceito importante para compreender a relação entre discurso e realidade. Ela enfatiza a importância da apresentação e da interação em público, promovendo a reflexão sobre a construção da realidade. As narrativas gráficas do JQ exemplificam a performatividade ao retratar personagens que se expressam publicamente, revelando suas habilidades, opiniões e valores.

Tabela 62 – Performatividade

| Nuance | Descrição |
|------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Discurso como ação | Caracteriza o discurso como uma forma de ação que pode criar ou influenciar fenômenos. |
| Verbalização como meio de criar realidade | Verbalização é vista como um meio de criar realidade, fazendo algo ocorrer ou ser percebido de certa maneira. |
| Ação humana e política como performance | Ação humana e política são vistas como formas de performance, maneiras de se apresentar e interagir em público. |
| Narrativas gráficas como exemplo de performatividade | Narrativas gráficas do JQ mostram personagens que se expressam publicamente, revelando habilidades, opiniões e valores. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.23 Precariedade

A categoria “precariedade” é um conceito importante para compreender a relação entre estruturas sociais e políticas e a vulnerabilidade das pessoas. Ela ressalta a importância das redes de apoio social e estimula a reflexão sobre a necessidade de mudanças políticas e sociais para enfrentar as causas profundas da vulnerabilidade e da violência.

Tabela 63 – Precariedade

| Nuance | Descrição |
|---------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Deterioração das redes sociais de apoio | A “precariedade” está relacionada à deterioração das redes sociais de apoio, essenciais para a sobrevivência e o bem-estar das pessoas. |
| Vulnerabilidade e violência | A “precariedade” está relacionada à vulnerabilidade e à violência, exacerbadas por estruturas sociais e políticas. |
| Relação com pobreza, desigualdade e discriminação | A “precariedade” está relacionada à pobreza, desigualdade e discriminação, estruturas sociais e políticas que podem exacerbá-la. |

| | |
|-------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Impacto nas vidas das pessoas | A “precariedade” tem um impacto significativo nas vidas das pessoas, afetando saúde, segurança e bem-estar. |
|-------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.24 Temporalidade

A “temporalidade” é um conceito essencial para compreender a perspectiva das pessoas comuns envolvidas em eventos históricos. A representação do tempo e das experiências dessas pessoas é fundamental para captar a complexidade da história. O uso dos quadrinhos como ferramenta narrativa permite uma abordagem inovadora e eficaz para representar essas temporalidades, proporcionando ao leitor uma imersão mais profunda nos acontecimentos e suas consequências.

Tabela 64 – Temporalidade

| Nuance | Descrição |
|---------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|
| Foco nas pessoas envolvidas em eventos históricos | Destaca as experiências e sentimentos das pessoas comuns, em detrimento das elites. |
| Representação do tempo e das experiências | Quadrinhos são usados para representar o tempo, movimento, pensamentos e ações. |
| Uso de quadrinhos para contar histórias | Destaca o uso de quadrinhos como ferramenta para contar histórias e representar o tempo. |
| Criação de experiências públicas | A representação do tempo e das experiências cria experiências públicas compartilháveis. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.25 Intersubjetividade

A “intersubjetividade” é um conceito essencial que enfatiza a conexão emocional e intelectual entre o leitor e o autor na narrativa. Essa categoria possibilita uma compreensão mais profunda e pessoal da história, permitindo que o leitor estabeleça um vínculo significativo com os acontecimentos e personagens apresentados, enriquecendo a experiência narrativa.

Tabela 65 – Intersubjetividade

| Nuance | Descrição |
|----------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Ligação entre os quadros | O leitor cria uma ligação entre os quadros para compreender a história, estabelecendo uma conexão entre as diferentes partes da narrativa. |
| Criação de um vínculo simbólico com o autor | O leitor cria um vínculo simbólico com o autor, estabelecendo uma conexão emocional e intelectual com a narrativa. |
| Experimentação do espaço público pelo jornalista | Quando são apresentados sentimentos de ódio, desolação e desesperança, o jornalista experimenta este espaço público por meio de sua própria investigação jornalística. |
| Conexão emocional e intelectual entre o leitor e o autor | A “intersubjetividade” estabelece uma conexão emocional e intelectual entre o leitor e o autor, permitindo que o leitor compreenda a história de forma mais profunda e pessoal. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.26 Materialidades da comunicação

A “materialidades da comunicação” é um conceito interessante abordado no capítulo 7. Ela se refere às formas pelas quais a comunicação é mediada por elementos materiais, como imagens, textos e corpos, destacando como esses meios influenciam a percepção e a experiência do leitor.

Tabela 66 – Materialidades da comunicação

| Nuance | Descrição |
|---------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Ruptura com o passado | A transcrição do JQ apresenta uma ruptura com o passado, indicando que a comunicação pode ser reinventada e redefinida. |
| Diversificação e dinamização do texto | As imagens do JQ diversificam e dinamizam o texto, criando uma experiência de leitura mais rica e interativa. |

| | |
|---------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Uso do corpo na comunicação | O jornalista utiliza o corpo em suas reportagens, promovendo uma intersubjetividade no espaço público e criando uma conexão mais pessoal com o leitor. |
| Importância da materialidade na comunicação | Mostra como os elementos materiais podem influenciar como a mensagem é transmitida e recebida. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.2.27 Serenidade

A categoria “serenidade” é um conceito importante que destaca a relevância de um prazo mais longo para roteirizar e ilustrar uma arte sequencial. Isso permite que o criador assimile as informações jornalísticas de forma mais profunda, construa uma narrativa mais coerente e fluida, e reduza o estresse e a pressão. Além disso, a serenidade contribui para a produção de uma arte sequencial de maior qualidade, tornando a experiência mais envolvente e agradável para o leitor.

Tabela 67 – Serenidade

| Nuance | Descrição |
|---------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Prazo maior para roteirizar e ilustrar | A “serenidade” é alcançada quando há um prazo maior para roteirizar e ilustrar, permitindo que o criador tenha tempo para refletir e assimilar as informações. |
| Assimilação mais profunda das informações jornalísticas | Com um prazo maior, o criador pode assimilar as informações jornalísticas de forma mais profunda, permitindo que a arte sequencial seja mais rica e detalhada. |
| Criação de uma narrativa mais coerente e fluida | A “serenidade” permite que o criador crie uma narrativa mais coerente e fluida, com uma estrutura mais lógica e uma apresentação mais atraente. |
| Redução do estresse e da pressão | A “serenidade” também reduz o estresse e a pressão que podem surgir quando há um prazo curto para criar uma obra de arte sequencial. |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

Finalizamos nossa análise identificando padrões e relações, denominadas nuances, que formam e interligam as categorias analíticas. Todas as etapas analíticas revelaram significados e descrições que se transformaram ao longo do percurso investigativo, orientadas por um referencial teórico e metodológico complexo e fundamentadas nas narrativas gráficas de nossa pesquisa.

10.3 CONCLUSÃO DO CAPÍTULO

O quadro a seguir indica que os capítulos 5, 6, 7 e 8 apresentam, respectivamente, 10, 10, 14 e 16 categorias analíticas, totalizando 40 aparições, distribuídas entre 27 categorias.

Tabela 68 – Total de categorias

| Capítulo | Categorias |
|------------|------------|
| Capítulo 6 | 10 |
| Capítulo 7 | 10 |
| Capítulo 8 | 14 |
| Capítulo 9 | 16 |
| Total | 40 |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

10.3.1 Conclusões sobre interconexões

Com base nesses dados, é possível concluir que a experiência estética é uma categoria analítica central em nosso estudo, da qual derivam as demais categorias. O conceito de *stimmung* reflete como a presença é produzida no ambiente e sugere a serenidade como uma forma de considerar o mundo, contrastando com a velocidade moderna. A ficção, o testemunho e o trauma constituem temas essenciais em nossa pesquisa, oferecendo uma experiência estética que revela nuances relacionadas a passados violentos, abordadas por diferentes tipos de testemunhas (*superstes*, *testis* e *arbiter*). Além disso, questões de *trauma* emergem diante de ameaças, ataques, dores e mortes, abrangendo várias *temporalidades* como formas de um passado silenciado.

Em “Raul”, a cidade e seus elementos são intensificados. Em “Três mulheres da Craco”, a valorização da Cracolândia reflete uma ideologia de progresso constante. Em “Notas de um tempo silenciado”, o progresso criminaliza e invade comunidades indígenas. Em “Reportagens”, há um conflito contínuo que sugere futuros ameaçadores.

Esses episódios trazem múltiplas temporalidades ao presente, mostrando que as questões sociais atuais se repetem ao longo do tempo. O JQ analisa eventos históricos sem enunciados privilegiados, considerando outras perspectivas. Destaca a instabilidade temporal do contexto, com eventos influenciados por diversas realidades e sendo transitórios e mutáveis.

As nuances são reinterpretadas pelos olhares do autor, editor e leitor, criando uma experiência específica na ficção literária do JQ. As experiências públicas emergentes via JQ são construções coletivas, variando nas formas de realização. Essas nuances revelam significados específicos na obra e interagem com outras categorias analíticas, como *stimmung*, que aborda aspectos testemunhais e ficcionais. O *arbiter* julga episódios relatados mediante as narrativas gráficas. Episódios pouco explorados pela mídia ganham visibilidade por meio do JQ, combinando elementos fictícios, gráficos e textuais, preservando fontes primárias e testemunhos de violência, incluindo memórias materializadas por jornalistas quadrinistas.

Elementos gráficos e textuais ampliam as vozes dos personagens, criando som e movimento pela arte dos autores. Essa experiência estética revela episódios ocultos no tempo por meio da arte sequencial. O invisível aparece brevemente, mas logo se apaga, pois é latente.

A *verdade poética* das narrativas gráficas se integra à experiência estética, representando realidades do mundo real e levantando questões que requerem respostas. A *intransitividade* está ligada à ideologia do progresso, trazendo desafios futuros e impactos negativos no ambiente e nas pessoas. As *materialidades da comunicação* atuam no *entrelugar*, produzindo sentido e presença conforme suas *latências*.

A produção e análise demorada das narrativas gráficas do JQ são essenciais para refletir sobre os eventos, proporcionando uma *experiência estética* e novos conhecimentos sobre temporalidades, personagens e paisagens. *Experiências públicas* são cruciais para construir relações humanas e ambientais, destacando frequentemente *passados violentados* como referências do que evitar. A *autoficção* revela que HQ-repórteres são tão humanos quanto os leitores. Em um mundo comum, podemos

lutar por dias melhores, influenciados por passados intensos, em vez de futuros ameaçadores.

O desempenho dos jornalistas oferece uma análise crítica da realidade, contrapondo-se à *precariedade* e à falta de apoio e direitos, expressando um desejo coletivo por melhorias no presente, que possui o potencial de influenciar tanto o passado quanto o futuro. Corpos uníssonos são intersubjetivos, reconhecendo igualdade e diferença ao mesmo tempo, considerando objetividade e subjetividade. Eles mostram que não há enunciados privilegiados, mas sim diálogos e discussões baseadas na *intersubjetividade*.

É nesse sentido que o JQ se apresenta, portanto, não apenas como um suporte à propagação de experiências públicas *outras*. Em um duplo movimento experiencial, o JQ se apresenta tanto como: a) uma forma expressiva potencialmente acolhedora da aparência de conteúdos diversos, ligados a algumas experiências públicas vividas pelos sujeitos; e b) uma emergência, como linguagem, de uma experiência pública possível ao jornalismo, respondendo a uma demanda social por recontar histórias apagadas, ignoradas e desconhecidas nos contextos contemporâneos atravessados pela ideologia do progresso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta seção de fechamento, buscamos retomar nosso problema de pesquisa, bem como desenvolver reflexões que nos auxiliam a demonstrar nossos lugares de chegada a partir de onde iniciamos a trajetória desta tese.

O problema de pesquisa aqui proposto dividiu-se em duas questões centrais: *como experiências públicas emergem no jornalismo em quadrinhos na contemporaneidade?* e *como o jornalismo em quadrinhos se apresenta, em si mesmo, como uma experiência pública em emergência?* A partir do delineamento de tais perguntas, foi definido o objetivo geral da tese – qual seja, investigar a emergência de experiências públicas no (do) jornalismo em quadrinhos na contemporaneidade –, bem como indicadas quatro apostas centrais, norteadoras ao desenvolvimento dos objetivos específicos do trabalho, a saber:

- 1ª aposta: A instituição de um gesto público historiográfico, inspirador ao objetivo específico de compreender como o ficcional, presente nos contextos do JQ, se apresenta como gesto potente à abertura de horizontes na experiência do JQ, a partir da intensificação de passados;
- 2ª aposta: A instituição de uma verdade poética, inspiradora ao objetivo específico de identificar interfaces entre os processos jornalísticos mobilizados no contexto das HQs e movimentos historiográficos, realizados na mobilização de temas e narrativas sobre passados;
- 3ª aposta: A aparência das latências, inspiradora ao objetivo específico de compreender a estética do JQ como um gesto de aparência e de produção de presença, a partir de suas lógicas ficcionais de funcionamento em conexão com o real;
- 4ª aposta: A reinvenção das ruínas e a abertura de futuros possíveis, correspondente ao objetivo específico de entender essas narrativas como um modo de conhecimento do mundo e partilhamento do cotidiano, pensando os sujeitos com suas individualidades e pluralidades para além da dicotomia subjetividade x objetividade, presente no campo clássico do jornalismo.

A partir de tal delineamento epistêmico, a tese se estruturou e verificou suas apostas por meio de quatro importantes obras do JQ, a saber: “Notas de um tempo

silenciado” (VILALBA, 2015), “Três mulheres da craco” (ITO, 2022), “Raul” (DE MAIO, 2018) e “Reportagens” (SACCO, 2016). Tendo em vista a proposta epistemológica da análise estética de Hans Ulrich Gumbrecht, a partir da qual tomamos o jornalismo em quadrinhos como uma materialidade da comunicação, investigado sob a inspiração do método filológico gumbrechtiano, foi possível perceber o duplo movimento experiencial apresentado pelo JQ enquanto fenômeno comunicacional:

- O JQ tanto se apresenta como espaço propício a inúmeras demandas sociais contemporâneas por recontar histórias obscurecidas, tornando-se palco para a intensificação de passados muitas vezes arruinados por violências, guerras e brutalidades, dando espaço a experiências públicas vividas coletivamente por sujeitos;
- Quanto o JQ emerge, em sua linguagem, como uma experiência pública possível ao próprio jornalismo, a partir de um gesto produtor de presença e acolhedor, sobretudo, de uma espécie de verdade poética na contemporaneidade.

Tais constatações tornaram-se possíveis a partir das análises desenvolvidas, nas quais foi possível identificar algumas nuances presentes no fenômeno comunicacional do JQ:

- 1) Apresentam experiências compartilhadas publicamente;
- 2) Intensificam passados;
- 3) Relacionam-se a verdades poéticas;
- 4) Relatam temporalidades;
- 5) Apresentam realidades nas obras ficcionais;
- 6) Abordam episódios pouco evidenciados por meio de testemunhos variados;
- 7) Tratam de violências e traumas;
- 8) Permitem que esses traumas sejam ouvidos por meio de narrativas gráficas.

Neste ponto, um dos principais resultados da tese aponta que o JQ, ainda que seja pautado por princípios de apuração do jornalismo, faz aparecer não apenas os conteúdos factuais propostos, mas, acima de tudo, colabora para a intensificação de passados a partir de presenças e *stimmungs* (atmosferas), produzidas por uma ficcionalidade acolhedora de testemunhos e experiências traumáticas. Por tudo isso, o

JQ parece seguir em direção a uma verdade poética, intimamente conectada ao real e responsável tanto por produzir novas atmosferas quanto por reivindicar, a partir de tal gesto, novos futuros possíveis, justamente pela constatação das ruínas existentes em cada realidade por ele narrada.

Tais resultados só se mostraram possíveis a partir da inspiração ofertada pelo procedimento analítico da filologia, retomado em um gesto comunicacional voltado a compreender os modos pelos quais o JQ produz sua própria linguagem e modos de operação frente à realidade que, ao jornalista, se apresenta, sedenta por ser retratada (e, com isso, reinventada pelo tônus comunicacional próprio ao JQ).

Breves reflexões derradeiras

As HQs influenciam o JQ ao integrá-lo à economia criativa e serem reconhecidas em instituições de ensino. As editoras veem potencial para expandir os quadrinhos a novos públicos, e as publicações independentes têm crescido globalmente. Isso resulta no reconhecimento internacional dos quadrinistas brasileiros e gera mais oportunidades de emprego. O JQ inclui diferentes gêneros jornalísticos em formato de quadrinhos, unindo textos e ilustrações para fornecer uma visão detalhada de eventos históricos e culturais.

Os traumas transmitidos por testemunhos são transformados da subjetividade do depoente para a objetividade da narração, e posteriormente para uma nova subjetividade do leitor. Essa construção é intercambiável, permitindo posicionamentos diferentes dentro dessa relação. O JQ facilita essa troca corpórea, integrando literatura e história em um mundo comum. Imerso em narrativas ficcionais ancoradas na realidade, o leitor vivencia e reflete sobre si próprio.

O presente, moldado por diversos passados, carrega uma tendência de promover o individualismo e reduzir as relações sociais, empobrecendo a experiência humana. As crises geradas pela ação humana fazem com que o futuro pareça uma ameaça.

Neste cenário, a ficção adiciona elementos às narrativas jornalísticas ao abordar emoções e experiências passadas. “Em notas de um tempo silenciado”, utiliza ilustrações para representar personagens silenciados e denunciar autoritarismo e conflitos indígenas. A obra combina ficção, documentos primários e relatos factuais para trazer novas perspectivas sobre a ditadura brasileira e dar voz às vítimas de violência.

Entendemos que os processos jornalísticos nas HQs estão associados a movimentos narrativos e temas históricos, permitindo uma interpretação crítica pelo JQ. Em “Raul”, percebemos que o progresso afeta as relações humanas, destacando eventos simultâneos e diversos que ocorrem em inúmeras cidades e formando um presente abrangente. A ética reflete a realidade do mundo, a política demanda ações práticas e imediatas, e a narrativa possibilita uma análise reflexiva. A instabilidade temporal revela aspectos históricos, influenciando o futuro e reconfigurando a percepção do passado.

“Em três mulheres da Craco”, os corpos podem oferecer uma alternativa ética e social. O narrador em terceira pessoa relata experiências públicas sem emitir julgamentos legais, gerando divergências com as autoridades. A ficção desempenha um papel significativo no aumento do conhecimento e na influência sobre os fenômenos. A lógica ficcional aplicada à realidade preserva memórias por meio de várias mídias, com o autor assumindo o papel de personagem. A “autoficção”, que combina elementos de autobiografia e romance, transforma o escritor em personagem principal, questionando a subjetividade e a autoridade da voz narrativa, ao mesmo tempo em que aborda memórias fragmentadas. O discurso permite que eventos sejam percebidos como performativos, refletindo a condição política de indivíduos em situações precárias. O jornalista relata fatos e evidências nos depoimentos apresentados. A estética do JQ analisa futuros ao estabelecer conexões com a realidade, testemunhos e outras formas de expressão.

Em “Reportagens”, narrativas mostram como adquirimos conhecimento e compartilhamos experiências diárias, sem diferenciar o subjetivo do objetivo. A socialização inclui responsabilidades éticas intersubjetivas. O JQ explora novos mundos e conecta leitor e autor em uma experiência compartilhada. A metalinguagem no JQ insere o repórter na história, documentando suas interações e ajustando sua perspectiva. O leitor não percebe a fragmentação da narrativa, enquanto reportagens usam gráficos e mapas como dados adicionais.

O JQ é utilizado em contextos de intensificação de eventos passados violentos, abordando a diferença ao tratar de temas que o jornalismo diário não cobre devido ao foco no presente e à lógica industrial, que emprega uma linguagem técnica e objetiva.

As experiências públicas no JQ ganham destaque na contemporaneidade por meio da transmissão de atmosferas, nas quais cenas são comunicadas por meio de ilustrações, proporcionando uma experiência estética. Essas experiências também

emergem a partir de figuras ou instituições autoritárias em conflitos entre governo, empresários e comunidades indígenas. A abordagem das HQs sobre memória e história promove empatia e conexão com experiências públicas relacionadas às resistências indígenas, utilizando a ficção para oferecer visões historiográficas do passado e preservar memórias desafiadoras.

Essas experiências públicas emergem de uma autenticidade e credibilidade que se conectam diretamente com o leitor, combinando diferentes períodos e relatos de fontes confiáveis para formar uma narrativa que integra fatos e memórias. Isso enriquece a narrativa com testemunhos que fornecem mais detalhes sobre os eventos, permitindo uma compreensão mais abrangente do passado. Elas destacam experiências de violência e traumas, promovendo a reflexão sobre responsabilidade, os limites do progresso e questões éticas e políticas.

Essas experiências públicas, reveladas por testemunhos de atrocidades, podem aumentar a conscientização dos leitores. Elas evidenciam a complexidade temporal, valorizam diferentes perspectivas e promovem empatia e justiça social. Ao incluir o autor nas narrativas, compreende-se a ligação entre discurso e realidade, além da importância de redes de apoio e mudanças políticas.

As perspectivas históricas dos indivíduos emergem a partir de suas experiências e da complexidade da história. A comunicação é realizada por meio de imagens e textos, conectando-se com o leitor tanto emocional quanto intelectualmente. Isso ressalta a importância de dedicar mais tempo à criação da arte sequencial, aprimorando sua qualidade e a assimilação das informações.

O JQ é uma experiência pública apoiada por jornais e editoras que comercializam quadrinhos e integram narrativas complexas. Utilizando a arte sequencial, divulga informações jornalísticas detalhadas de maneira inovadora. O repórter seleciona imagens e períodos históricos, combinando textos e ilustrações para examinar eventos e revisitar episódios pouco documentados, apresentando novas perspectivas.

O JQ integra-se às experiências públicas de forma intersubjetiva, permitindo que a objetividade se manifeste tanto na produção quanto no consumo. Ele enfatiza a subjetividade e estabelece uma conexão profunda entre leitor, jornalista e personagem por meio de narrativas gráficas, promovendo a presença através das intersubjetividades.

Compreendemos que as condições emergenciais e de produção do JQ, sob novas lideranças como Alexandre De Maio, Carol Ito e Robson Vilalba, estão se

desenvolvendo e alcançando posições significativas nos contextos organizacionais dessa área. Este tema é relevante, pois os jornalistas enfrentam desafios no exercício de sua profissão devido às novas condições sociais que emergiram das diversidades em um mundo onde o progresso deixou suas ruínas.

Atualmente, existem condições sociais que permitem críticas ao progresso e ao papel do jornalismo, com profissionais da área avaliando criticamente o exercício de sua atividade. Um novo mercado editorial está surgindo, focado em criticar o próprio jornalismo. Embora critique o mercado, ele precisa se inserir nele para atender à nova demanda. Essa situação cria um paradoxo: a empresa deve lucrar e seguir a lógica do progresso ao mesmo tempo em que possibilita essa crítica.

O contexto organizacional do jornalismo, especialmente no mercado editorial, é relevante para nossa tese. O JQ tem sido mostrado em matérias televisivas, como na TV Record, para a reconstituição de casos. No entanto, o papel do JQ no jornalismo televisivo parece diferir do que é abordado em nossa tese. Nosso estudo destaca o fenômeno do JQ, diferenciando-o dos quadrinhos presentes no jornalismo tradicional. Esse fenômeno é viabilizado pelo interesse das editoras em integrar elementos do JQ às suas identidades organizacionais. As editoras procuram se apropriar dessas diferenças para construir e consolidar um mercado específico. Do ponto de vista da análise, considera-se quem são os autores e quais são os contextos comunicacionais em que o fenômeno emerge. Esses autores incluem jornalistas que atuam para editoras ou revistas. A revista *Piauí*, por exemplo, apresenta uma proposta organizacional que promove a diversidade, abrangendo diferentes pautas e realizando coberturas variadas. O JQ utiliza ambientes reais de editoras ou revistas, adaptando-se a diferentes formatos, como livros ou revistas, e não apenas ao jornal tradicional. Assim, nem todo jornal pratica jornalismo em quadrinhos, e nem todo jornalismo está restrito ao jornal.

Compreendemos que o JQ não se encaixa na categoria de um jornal tradicional. Dessa forma, justificamos a diversidade de seu campo e o número de obras analisadas devido ao surgimento desse novo fenômeno editorial, exemplificado por autores como Vilalba, De Maio, Ito, Sacco, dentre outros, que se manifestam de maneiras variadas. Não nos concentramos em um único livro, mas sim em um interesse editorial mais amplo.

Essa questão está enquadrada na indústria cultural, que se configura como um espaço de produção cultural e, ao mesmo tempo, como um lugar de alienação. Embora a indústria tenha dificuldades em enfrentar a lógica predominante da grande mídia, o

consumo desempenha um papel importante na atualização das lógicas de funcionamento tanto da própria indústria quanto do jornalismo. É essencial compreender que este é um fenômeno de consumo e que ele parece contribuir para as lógicas de atualização do próprio jornalismo. Por exemplo, De Maio e Carol Ito emergem devido a uma demanda por consumo. Compreendemos o JQ como um fenômeno organizacional complexo no campo da diferença. Esse tipo de jornalismo surge no contexto do consumo cultural de um mercado de livros e não compete diretamente com o jornalismo *mainstream*. No entanto, é possível que o jornalismo tradicional incorpore elementos do JQ à medida que as indústrias culturais evoluem. Trata-se de um mercado em expansão, com editoras investindo nessa nova linguagem emergente.

Não afirmamos que o JQ revolucionará o jornalismo. Contudo, seguindo Gumbrecht, notamos um cenário de jornalismo contemporâneo repleto de tensões e simultaneidades. Destaca-se o surgimento de jornalistas independentes que, não vinculados à indústria tradicional, abordam questões fora do escopo do jornalismo convencional e sem ligação direta ao capital. Esses jornalistas podem ser influenciados pelas novas lógicas das plataformas editoriais. Esse fenômeno pode ser explicado pelo consumo dessas novas formas de mídia.

Nossa pesquisa se concentrou em um tipo específico de jornalismo em quadrinhos inserido no mercado editorial, caracterizado pela migração de um campo editorial e por uma relação de consumo baseada na diferença. Dentro das condições emergenciais dessa sociedade periférica, a emergência do JQ representa um segmento específico da sociedade. No contexto da indústria cultural, isso não apenas reflete práticas de consumo lucrativas, mas também aborda questões culturais e representativas de determinada localidade, independentemente dos aspectos financeiros.

Dessa forma, nosso fenômeno investigativo é delimitado ao JQ decorrente da demanda contemporânea e do mercado editorial. Percebemos que esse tipo de jornalismo tende a não estar presente nos jornais, mas, acima de tudo, em livros, caracterizando uma forma específica de publicação (ainda que revistas, como é o caso da *Piauí*, possam também se abrir à linguagem da HQ). O livro, por ter mais páginas, permite abordar nuances e detalhes, além de contextualizações históricas. Oferece mais espaço para debates, diferentemente de um jornal, que geralmente é mais rápido e possui menos espaço, como uma página curta em um jornal impresso. Além disso, existem fatores editoriais e uma renovação na indústria e no consumo cultural contemporâneo.

Nesse contexto, surgem duas questões principais: a demanda pelo reconhecimento da diversidade, na qual indivíduos de contextos marginalizados buscam consideração e justiça, e a crítica social ao jornalismo. Editoras que incorporam o jornalismo em suas publicações visam atingir leitores críticos do jornalismo, reconhecendo-o como um meio de construir novas realidades e não apenas de reproduzir as existentes.

A tese demonstrou que os tópicos discutidos podem ser desenvolvidos criticamente em sala de aula, inspirando novas abordagens pedagógicas. Destacou-se a importância da experiência estética no aprendizado, levando à inclusão de atividades criativas e reflexivas, além de uma avaliação integral dos estudantes, que considera conhecimento, criatividade e reflexão. A pesquisa sublinhou a relevância da empatia e das vivências individuais nas interações sociais, a independência no aprendizado e a conexão entre disciplinas com sua importância social.

Em resumo, minha prática pedagógica tornou-se mais crítica, valorizando a independência dos alunos e a relevância social dos conteúdos. Isso gerou um interesse maior em aprofundar os temas discutidos, abrindo novos caminhos profissionais e acadêmicos em colaboração com colegas de diferentes áreas. Esse interesse vai além da academia, sendo também uma forma de lidar com a vida. O corpo docente e discente se complementa ao enfrentar desafios da pesquisa, buscando novos horizontes para todos. Viver é pouco quando se pode “conviver”.

REFERÊNCIAS

- ABRIL, Gonzalo. **Tres dimensiones del texto y de la cultura visual**. Revista Científica de Información y Comunicación, Universidad Complutense de Madrid, v. 9, p. 15-35, 2012. Disponível em: http://institucional.us.es/revistas/comunicacion/9/art_1.pdf. Acesso em: 12 abr. 2023.
- AGUIAR, Leonel e BARSOTTI, Adriana. **O jornalismo e os dilemas da contemporaneidade: o eu, o aqui é o agora**. Revista Mídia e Cotidiano. Número 10, dez. 2016.
- ALKIMIN, Martha. **Ficções (literárias): desafios contemporâneos**. Palimpsesto - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. Volume 05 ANO 5, 2006.
- ALMEIDA, Geruza Zelnys de. **Realidade e ficção, trauma e afeto: a autopoiesis nas oficinas de escrita criativa**. História e Cultura, Franca, v. 5, n. 2, p. 96-113, set. 2016.
- ALVES, Ygor Diego Delgado e PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. **O surgimento da Cracolândia como problema público: O desenvolvimento do mercado lucrativo do crack e sua exploração político-midiática**. Dilemas, Rev. Estud. Conflito Controle Soc. – Rio de Janeiro – Vol. 14 – no 2 – Mai-Ago 2021 – pp. 465-488.
- ALZAMORA, Geane (Org.). *Textualidades midiáticas* Belo Horizonte: PPGCom/UFGM, 2018.
Disponível em: <https://seloppgcomufmg.com.br/publicacao/textualidades-midiaticas>. Acesso em: 10 out. 2022.
- AMARAL, Muriel Emídio Pessoa do. e ROCHA, Paula Melani. **Hannah Arendt e os estudos em Jornalismo: diálogos possíveis**. Questões Transversais – Revista de Epistemologias da Comunicação. DOI: <https://doi.org/10.4013/qt.2021.917.04> – Vol. 9, nº 17, janeiro-junho/2021.
- AMARAL, Muriel Emídio Pessoa do. **O novo coronavírus e a condição da banalidade do mal**. Revista Mídia e Cotidiano. ISSN: 2178-602X. Volume 15, Número 2, maio/ago. de 2021.
- ANTUNES, Elton. MAFRA, Rennan. JÁUREGUI, Carlos. **Mídia em trânsito, mídia em transe: textualização, epifania e distanciamento** In Textualidades midiáticas / Organizadores Bruno Leal, Carlos Alberto Carvalho, Geane Alzamora. – Belo Horizonte: PPGCom/UFGM, 2018.172 p. (Olhares Transversais).
- ASSIS, Érico. **Enquanto Isso. Nunca tivemos tanto quadrinho no Brasil? Tivemos mais**. 2023. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/quadrinhos/enquanto-isso-nunca-tivemos-tanto-quadrinho-no-brasil-tivemos-mais> Acesso em: 29-10-2024.
- _____. *in Catálogo HQ Brasil / Bienal de Quadrinhos de Curitiba*. Brasília: Bienal de Quadrinhos de Curitiba, 2019.

_____. **A diversidade nos quadrinhos, os traumas e a elasticidade do tempo.** 2021. Disponível em: <https://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/A-diversidade-nos-quadrinhos-os-os-traumas-e-a-elasticidade-do-tempo> Acesso em: 14/07/22.

_____. **Omelete entrevista Joe Sacco.** Site Omelete, 2011. <https://www.omelete.com.br/quadrinhos/joe-sacco-entrevista/>

AUBERT, E. H. **A perspectiva filológica. Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura**, São Paulo, v. 23, n. 1, p. 1-14, jan./abr. 2021.

AZEVEDO, Hernani Luiz & WIELEWSKI, Gladys Denise. **Da objetividade à intersubjetividade: contribuições da teoria do Agir Comunicativo para o paradigma Interpretativo.** Educação. Santa Maria, v. 41, n. 2, p. 471-482, maio/ago. 2016.

BARBIERI, Daniele. **As linguagens dos quadrinhos.** Editora Peirópolis; 1ª edição, 2017.

BARRETOS, Dayane do Carmo. **O que resta ao corpo: disputas de sentido em textualidades sobre assassinatos de travestis e transexuais.** Tese de Doutorado (PPGCOM-UFGM. BH, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/45647/1/Tese%20Dayane%20do%20Carmo%20Barretos.pdf>. Acesso em: 13 abr. 2023.

BBC NEWS, Brasil. **Escolas de condado nos EUA proíbem 'Maus', história em quadrinhos sobre o Holocausto.** 28 janeiro 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-60163128> Acesso em: 14/07/22.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única.** São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas, v. 2).

_____. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo.** São Paulo; Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, v. 3)

_____. **A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica.** PA, RS: L&PM, 2020.

BRAGA, José Luiz. **O que é comunicação? LÍBERO – SP – v. 19, n. 38, p. 15-20, jul./dez. de 2016.**

_____. J. Luiz. **Comunicação, disciplina indiciária.** MATRIZES, n 2, abril de 2008.

BRAGA JUNIOR, A. X., & LINARES, I. B. **Variações da estrutura narrativa no uso de balões de pensamento em Histórias em Quadrinhos de super-heróis.** 9ª Arte (São Paulo), 2022.

BUCCI, Eugênio. **Pós-política e corrosão da verdade.** Revista USP - São Paulo, n. 116, p. 19-30 - janeiro/fevereiro/março de 2018.

_____. **Sobre ética e imprensa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembléia**. 1ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CALAZANS, Fabíola. **Estruturas de sentimento na modernidade: um estudo sobre as experiências nas obras de Walter Benjamin, a propósito de Charles Baudelaire**. Ciber Legenda - Revista Eletrônica do PPGCOM-UFF, 2007.

CARVALHO, Victa. **Experiência estética e cotidiano na arte contemporânea**. 23º Encontro da ANPAP – “Ecossistemas Artísticos” 15 a 19 de setembro de 2014 – Belo Horizonte – MG.

CAVIGNATO, Deise. **jornalismo em quadrinhos – Quando a imagem vale tanto quanto as palavras**. LinkedIn, 25 de fevereiro de 2022. Disponível em: <https://www.linkedin.com/pulse/jornalismo-em-quadrinhos-quando-imagem-vale-tanto-quanto-cavignato-2f/?originalSubdomain=pt> Acesso em: 14/07/22.

_____. **A produção feminina de jornalismo em quadrinhos no Brasil** in *Jornalismo em quadrinhos: contextos, pesquisas e práticas*. Editora Insular, 2020.

CERQUEIRA, Leonardo Alvim; OLIVEIRA, Tatiana Dornelas de. **O mercado brasileiro de quadrinhos: a atuação das editoras no Brasil**. Revista das Faculdades Integradas Vianna Júnior. V. 9, N. 1, Juiz de Fora, Jan/Jun 2018.

CERUTTI-RIZZATTI, Mary Elizabeth. **Intersubjetividade e intrassubjetividade no ato de ler: a formação de leitores na Educação Básica**. Calidoscópico! Vol. 12, n. 2, p. 226-238, mai/ago de 2014.

CONCEIÇÃO, Júlio. C. R. & MAFRA, Rennan. L. M. **A emergência de experiências públicas no jornalismo em quadrinhos na contemporaneidade: produção de presença em Notas de um tempo silenciado**. INTERIN, v. 28, n. 1, jan./jun. pp. 170-189, 2023.

CORADINI, Angela, GALINDO, Dolores e SOARES, Ana Isabel. **Imagens espectro de futuridade no amplo presente**. Artefilosofia, Nº25, dezembro de 2018, P. 103-120.

CORREIA, João Carlos. **Jornalismo e espaço público**. Série - Estudos em Comunicação. Gráfica: Serviços Gráficos da Universidade da Beira Interior. Covilhã, 1998. Disponível em: https://www.labcom.ubi.pt/ficheiros/20110826-correia_jornalismo_espacopublico.pdf Acesso em: 08/06/2023.

CORREIA, Adriano. **Quem é o animal laborans de Hannah Arendt?** Revista de Filosofia Aurora. V. 25, N. 37 (2013). Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/bitstream/ri/18293/5/Artigo%20%20Adriano%20Correia%200Silva%20%20-%20%202013.pdf> Acesso em: 21/04/2023.

DEVITO, Fábio. **jornalismo em quadrinhos: subvertendo a objetividade com arte sequencial**. Kindle (Amazon) eBook, 2020.

DINIZ, Thais; FIGUEIREDO, Camila A. Pires. **História em quadrinhos no Brasil: traduzindo a História**. Blucher Arts Proceedings. Setembro de 2015. Número 1, volume 1.

DOMINGOS, A. C. M. & CARDOSO, J. A. R. *Media Representation and Transmediation: Indexicality in Journalism Comics and Biography Comics*. University of Santa Cruz, Santa Cruz, Rio Grande do Sul, Brazil. L. Elleström (ed.), Beyond Media Borders, Volume 2. 2021.

DUTRA, A. A. C. **Jornalismo em quadrinhos: a linguagem quadrinística como suporte para reportagens na obra de Joe Sacco e outros autores**. Dissertação (Mestrado). UFRJ/ECO, 2003.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial: Princípios e práticas do lendário cartunista**. WMF Martins Fontes; 4ª edição, 2010.

_____. **Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista**. 4ª. ed. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FARIA, Bruna; FALCO, Alessandra. **Reportagem investigativa em quadrinhos: o caso da Agência Pública**. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM JORNALISMO INVESTIGATIVO, 2º, São Paulo, 2015. São Paulo: Universidade Anhembi-Morumbi, 2015. Disponível em: https://projetos.abraji.org.br/seminario/PDF/2/alessandra_de_falco_bruna_de_faria.pdf. Acesso em: 21 abr. 2023.

FERNANDES, Cristiana de Almeida. **HQs: histórias que aproximam**. Tese (doutorado) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2018.

FERREIRA, Pedro Tiago. **Filologia como curadoria: o caso Pessoa**. Filol. Linguíst. Port., São Paulo, v. 18, n. 2, p. 231-262, ago./dez. 2016.

_____. **Hans Ulrich Gumbrecht, The Powers of Philology. Dynamics of Textual Scholarship**. Forma de Vida, 2015.

FERREIRA, Clayton José. **Objetividades, afetividades e escrita em debate na obra de Manoel Bomfim**. Contraponto - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da UFPI. Teresina, 9 (2); jun./dez. 2020. <https://revistas.ufpi.br/index.php/contraponto/article/view/12606/7433>

FERREIRA, Gustavo Gaspar; ROBLES, Pedro; LOPES, Raquel Aparecida. **Analisando o mercado brasileiro de quadrinhos**. Rev. Belas Artes, N.30, set-dez., 2019.

FIGUEIREDO, Elielson. **Memória, literatura e responsabilidade: uma proposta para os estudos do testemunho a partir de Emmanuel Lévinas.** Memória, literatura e responsabilidade... Letras & Letras | Uberlândia | v. 36 | n. 2 | jul.-dez. 2020.

FILHO, Maurício João Vieira & PROCÓPIO, Mariana Ramalho. **Memórias LGBTQIA+ no Brasil contemporâneo: Disputas por silenciar e resistir.** Cadernos de Gênero e Diversidade. Vol 9, N. 3, Jul. - Ago. 2023.

FONTOURA, Igor Leal; KONDLATSCH, Rafael. **A reportagem em quadrinhos como recurso jornalístico.** *Movendo Ideias*, v. 26, n. 2, jul./dez. 2021. Disponível em: <http://revistas.unama.br/index.php/Movendo-Ideias/article/view/2562/1594>. Acesso em: 21 abr. 2023.

GABRIEL, Cláudio. **Vendas de quadrinhos aumentam durante pandemia.** 2020. Disponível em: <https://blogs.plural.jor.br/nona-arte/vendas-de-quadrinhos-aumentam-durante-pandemia/> Acesso em: 13/07/22.

GALLE, Helmut P. E. **O testemunho: um novo paradigma da ficção?** In Ficcionalidade: uma prática cultural e seus contextos / Helmut P. E. Galle, Juliana P. Perez, Valéria S. Pereira (organizadores) - São Paulo: FFLCH/USP: FAPESP, 2018.

GATTASS, Luciana. **Passados, Presentes e Presenças: a simultaneidade histórica em Hans Ulrich Gumbrecht.** Dissertação (Mestrado em Letras) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2007.

GEARINI, Victoria. **Confira as HQ's que já foram censuradas ao longo da história.** Publicado em 10/10/2019. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/vitrine/historia-5-gibis-proibidos-ao-longo-da-historia.phtml> Acesso em: 14/07/22.

GIDDENS, Thomas. **On Comics and Legal Aesthetics: Multimodality and the Haunted Mask of Knowing.** A Glass House book. Routledge Taylor & Francis Group, 2018.

GOMES, Iuri Barbosa. **Notas sobre o Jornalismo em quadrinhos no Brasil: das pesquisas acadêmicas aos livros-reportagem** in *Jornalismo em quadrinhos: contextos, pesquisas e práticas.* Editora Insular, 2020.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Instead of Comparing: Six thoughts about engaging with a post-historical past.** Public Seminar, October 2020. Traduzido por BELLIN, Greicy Pinto. Revista de Teoria da História 24|2 - 2021.

_____, **Nosso amplo presente: o tempo e a cultura contemporânea.** 1. ed. — São Paulo: Editora Unesp, 2015.

_____. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

_____. **Os poderes da filologia: dinâmica do conhecimento textual.** Rio de Janeiro. Contraponto, 2021.

_____. **Elogio da beleza atlética.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Os poderes da filologia: dinâmica de conhecimento textual.** 1. Ed. – Rio de Janeiro: Contraponto, 2021.

_____. **O campo não hermenêutico ou a materialidade da comunicação.** Teresa – Revista de Literatura Brasileira, São Paulo, p. 386-407, 2010.

_____. **Devemos continuar a escrever histórias da literatura?** Texto revisado pelo autor. Artigo original: Shall We Continue to Write Histories of Literature? Tradução de Caio Cesar Esteves de Souza. *New Literary History*, Baltimore, v. 39, n. 3, pp. 519-532, jun. / ago. 2008.

_____. **O futuro da leitura? Recordações e Pensamentos por uma Abordagem Genealógica.** *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 24, p. 628 - 643. abr./jun. 2018.

HEIDEGGER, M. **Ser e Tempo.** Tradução revisada de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Vozes, 2006.

_____. **A Origem da Obra de Arte.** Edições 70, 2010.

HQ, Folha UOL. **HQ que Crivella mandou censurar não está à venda em livrarias de São Paulo.** Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/hq-que-crivella-mandou-censurar-nao-esta-a-venda-em-livrarias-de-sao-paulo.shtml> Acesso em: 14/07/22. 6.set.2019.

HUF, Natália. **Revista digital Badaró explora a linguagem dos quadrinhos em suas reportagens de tom crítico e analítico. Jornalismo independente, coletivo e de oposição.** 12 de novembro de 2021. Disponível em: <https://jornalismoehistoria.sites.ufsc.br/2021/11/12/jornalismo-independente-coletivo-e-de-oposicao/> Acesso em: 13/07/22.

ITO, Carol. **Três mulheres da Craco. Uma reportagem ilustrada.** Edição 184, janeiro 2022. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/tres-mulheres-da-craco/>> Acesso em: 24/04/2022.

_____. **HQ: Mulheres da Craco** – Agência Pública, 28 de outubro de 2020. Disponível em: <https://apublica.org/hq/2020/10/hq-mulheres-da-craco/> Acesso em: 26/05/2023.

KAVALOSKI, Joshua. **Discordant discourses: history and journalism in the graphic novels of Joe Sacco.** *Journal of Graphic Novels and Comics*, 10:1, 122-139, 2019.

KOCAK, Kenan. **The representation of Middle East identities in comics journalism**. PhD thesis. <http://theses.gla.ac.uk/6091/> School of Modern Languages and Literatures College of Arts. University of Glasgow University of Glasgow, (2015).

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do Tempo. Estudos sobre história**. RJ: Contraponto/PUC-Rio, 2014.

LAGE, M. **Fundamentos não hermenêuticos do conceito de presença**. Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP ISSN: 2526-7892. *Artefilosofia*, n° 25, dezembro, p. 69-87, 2018. <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/1349/1476>

LEAL, Bruno Souza. **Do texto à textualidade na comunicação: contornos de uma linha de investigação**. In: LEAL, Bruno; CARVALHO, Carlos Alberto; ALZAMORA, Geane (Org.). *Textualidades midiáticas* Belo Horizonte: PPGCom/UFMG, 2018. Disponível em: <https://seloppgcomufmg.com.br/publicacao/textualidades-midiaticas>. Acesso em: 10 out. 2022.

LEAL, Bruno Souza; CARVALHO, Carlos Alberto. **Aproximações à instabilidade temporal do contexto**. *Revista Famecos*, Porto Alegre, v. 24, n. 3, set./out./nov./dez. 2017. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/27042>. Acesso em: 18 out. 2022.

LEANDRO, E. G.; PASSOS, C. L. B. **O paradigma indiciário para análise de narrativas**. *Educar em Revista*, Curitiba, v. 37, e74611, 2021.

LIMA, Larissa. **Conheça as atividades do jornalismo em quadrinhos** (Jornalismo ESPM). Publicado por DEOLHONACARREIRA em 06/10/2017. Disponível em: Fonte: <https://deolhonacarreira.com/2017/10/06/conheca-as-atividades-do-jornalismo-emquadrinhos/> Acesso em: 13/07/22.

LINARES, César López. **Artistas gráficos latino-americanos usam jornalismo em quadrinhos para contar os problemas de suas sociedades**. Knight Center for Journalism in the Americas. 23 de fev 2018. Disponível em: <https://www.sjisp.org.br/noticias/artistas-graficos-latino-americanos-usam-jornalismo-e-m-quadrinhos-para-contar-os-8b3a> Acesso em: 13/07/22.

LOPES, Aline Soares. **A morte como experiência antipolítica**. In NETO, R. R. A. Org. *Por que ler Hannah Arendt hoje?* Anais do XIII Encontro Internacional Hannah Arendt / organizado por Rodrigo Ribeiro Alves Neto. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Via Verita, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/sshm6whMhgZSMk7tmQ8CsQx/?format=pdf&lang=pthttp://www.researchgate.net/publication/363522952_Livro_POR_QUE_LER_HANNAH_ARENDT_HOJE_Hannah_Arendt_refugiados_vida_nua_e_perplexidade_de_direitos_humanos> Acesso em: 01/12/2022.

MACHADO, A. F. In **Catálogo HQ Brasil / Bienal de Quadrinhos de Curitiba**. Brasília: Bienal de Quadrinhos de Curitiba, 2019.

- MACHADO, Liandro Roger Memória. **A singularidade dos Quadrinhos: aspectos que caracterizam as HQs como meio**. Revista Sistemas e Mídias Digitais (RSMD), volume 2 - Número 1 - Abril de 2017.
- MAFRA, R. L. M. **As organizações modernas e o contemporâneo: notas para uma leitura comunicacional do presente**. Logos 58, Vol. 28, no 3. PPGCOM UERJ / Dossiê Espessuras Temporais da Comunicação, P. 89-105, 2021.
- MAIO, Alexandre de. **Raul**. São Paulo: Elefante, 2018.
- MARQUES DE MELO, José *in* **Os pioneiros no estudo de quadrinhos no Brasil**. 1ª ed. São Paulo: Criativo, 2013.
- MARSCIANI, F. **Subjetividade e intersubjetividade entre semiótica e fenomenologia**. Galáxia (São Paulo, Online), n. 28, p. 10-19, dez. 2014.
- MARTELO, Geovana da Silva. **Leitura e medialidade**. REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, s. 1, a. 5, n. 5, 2009.
- MATOS. Olgária. **Walter Benjamin, com Olgária Matos**. Filosofia Pop, n. 098. Publicado em: 20 ago. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2MUXuiQDdX4&t=40s>. Acesso em: 07 abr. 2023.
- MEDEIROS, Eduardo Luis Mathias; GOMES, Iuri Barbosa. **Jornalismo em quadrinhos na Revista Fórum: nova prática jornalística no Brasil**. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 9º, Ouro Preto, 2013. Ouro Preto, MG: Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia; Universidade Federal de Ouro Preto, 2013. Disponível em: <https://docplayer.com.br/61170946-Jornalismo-em-quadrinhos-na-revista-forum-nova-pratica-jornalistica-no-brasil-1.html>. Acesso em: 21 abr. 2023.
- MEDEIROS NETO, José Sampaio de. **Instâncias de narração no jornalismo em quadrinhos: uma análise sobre a produção brasileira da agência Pública**. São Cristóvão, SE, 2018. Dissertação (mestrado em Comunicação) Universidade Federal de Sergipe, 2018.
- MELO, José Marques de. **Teoria do jornalismo: identidades brasileiras**. São Paulo: Paulus, 2006.
- MENEGOTTO, Roberto Rossi. **Entre o fazer artístico e o contexto político: a história das histórias em quadrinhos em jornais de Caxias do Sul (1951-2000)**. Programa de Doutorado em Letras – Associação Ampla UCS/Uniritter – Caxias Do Sul, 2021.
- MENDES, Breno e ARAÚJO, Pedro Henrique Barbosa Montandon. **Quentin Skinner e Paul Ricoeur: Do giro linguístico ao giro ético-político na história intelectual**. Revista de Teoria da História, UFG, Volume 16, Número 2, Dezembro/2016.

MENEZES, Luiz Fernando Nascimento. **Gêneros do discurso jornalístico no jornalismo em quadrinhos** in *Jornalismo em quadrinhos: contextos, pesquisas e práticas*. Editora Insular, 2020.

_____. **Gêneros do discurso no jornalismo em quadrinhos brasileiro. Guarulhos.** Dissertação Mestrado em Letras. Universidade Federal de São Paulo, 2020.

MESSAGI JR., Mário. **Mercado de HQs está em expansão no Brasil**. 2015.

Disponível em:

<https://jornalcomunicacao.ufpr.br/mercado-de-hqs-esta-em-expansao-no-brasil/> Acesso em: 29-10-2024.

MIRANDA, Mariana Lage. **Tônus da presença: experiência estética como jogo, quietude e contingência**. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. 2015.

MONAY, A. C; KLEM, B. S. & BOTELHO, L. O. **Subjetividade e ética a partir da análise da cotidianidade do Dasein em Ser e tempo**. *História e Cultura, Franca*, 6 (3); p.128-144, dez-mar, 2017. <https://11nk.dev/WPn2c>

MORAES, Eloize *et al.* **Revista Arco realiza oficina sobre reportagem em quadrinhos com o jornalista Augusto Paim**. Disponível em:

<https://www.ufsm.br/2021/02/24/oficina-quadrinhos/> acesso em: 14/08/2021.

MOREIRA, Marcello e ROCHA, Marília Librandi (Orgs.). **Questões para Hans Ulrich Gumbrecht**. Floema - Ano I, n.1 A, p. 13-42 out. 2005.

MOREIRA, Djenane Arraes. **Jornalismo em HQ: A narrativa de Joe Sacco na guerra da Bósnia**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Comunicação. Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília. Brasília, 2017.

MOTA, Célia Maria Ladeira (**Introdução**) in *Jornalismo em quadrinhos: contextos, pesquisas e práticas*. Editora Insular, 2020.

MUSSE, Christina; THOMÉ, Cláudia Thomé; REZENDE, Laura e MAGNOLO, Talita. **A potência da memória das mulheres na construção das reportagens em quadrinhos: a história "Os pesadelos de Guantánamo"**. V.8, N.15, p. 127 – 160, Jan-Jun/2020.

NERDBULLY. **Caminhos e desafios para o mercado de quadrinhos no Brasil na Comic Boom!** 2024. Disponível

em:<https://quadrinheiros.com/2024/06/24/caminhos-e-desafios-para-o-mercado-de-quadrinhos-no-brasil-na-comic-boom/> Acesso em: 29-10-2024.

NETO, R. R. A. Org. **Por que ler Hannah Arendt hoje?** Anais do XIII Encontro Internacional Hannah Arendt / organizado por Rodrigo Ribeiro Alves Neto. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Via Verita, 2022. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/ts/a/sshm6whMhgZSMk7tmQ8CsOx/?format=pdf&lang=pt>
https://www.researchgate.net/publication/363522952_Livro_POR_QUE_LER_HANNAH

ARENDR HOJE Hannah Arendt refugiados vida nua e perplexidade de direitos humanos> Acesso em: 01/12/2022.

OLIVEIRA, Ariel Lara. **O jornalismo em quadrinhos na Internet: as reportagens gráfico-sequenciais do site Cartoon Movement**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Porto Alegre, 2015.

OLIVEIRA, Bernardo Barros Coelho de. **As narrativas seriadas e a experiência contemporânea**. Depto. de Filosofia da Universidade Federal Fluminense (UFF). 2015.

OLIVEIRA, G. **Quadrinhos invadem jornalismo com qualidade e profundidade**. 2021.
<https://jornalistaslivres.org/quadrinhos-invadem-jornalismo-com-qualidade-e-profundidade>

OLIVEIRA, Ivan Carlo Andrade de. **História dos quadrinhos**. Macapá: UNIFAP, 2024. [E-book]. 245 p.

OLIVEIRA, Pamella. **O trauma precisa virar ficção: um olhar sobre o teor testemunhal da obra K: relato de uma busca, de Bernardo Kucinski**. Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 57, p. 64-78, 2018.

ONLINE, JE. **Especialistas apontam que o jornalismo em quadrinhos é uma importante ferramenta inclusiva. Método de comunicação também estimula o consumo de notícias**. 2020. Disponível em:
<https://jeonline.com.br/noticia/24606/especialistas-apontam-que-o-jornalismo-em-quadrinhos-e-uma-importante-ferramenta-inclusiva> Acesso em: 14/07/22.

PACHECO, Henrique Melati. **"Força é mudares de vida": um giro ético-político 3 hermenêutico para a historiografia**. Revista Eletrônica Discente do Curso de História – UFAM, volume 5, ano 2, 2021.

PAIM, Augusto Machado. **Apontamentos sobre a área do jornalismo em quadrinhos e o gênero da reportagem** in *Jornalismo em quadrinhos: contextos, pesquisas e práticas*. Editora Insular, 2020.

PEREIRA, Wellington e MESQUITA, Tarcineide. **As teorias do jornalismo e a leitura do espaço público**. Cultura Midiática - Revista do Programa de Pós-graduação da Universidade Federal da Paraíba. Ano IV, n. 07 – Jul-dez/2011.

PIMENTEL, Daise. **A presença do eu nas expressões do contemporâneo: relendo Walter Benjamin**. XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro, Centros – Ética, Estética. 18 a 22 de julho de 2011 UFPR – Curitiba, Brasil.

PIVA, Angela *et. al.* **Origens do conceito de Intersubjetividade: Uma trajetória entre a Filosofia e a Psicanálise Contemporânea**. Contemporânea - Psicanálise e Transdisciplinaridade, Porto Alegre, n.09, Jan/Jun 2010.

POMPEU, Douglas. **Stimmungen Lesen, ler entre a forma e a substância**. Pandaemonium, São Paulo, v. 15, n. 19, p. 256-260, jul. /2012.

PRESSER, A.; BRAVIANO, G; FIALHO, F. **O uso criativo dos elementos na nova fase das histórias em quadrinhos no Brasil**. Triades em Revista: Transversalidades, Design e Linguagens, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 1–18, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/triades/article/view/42736>. Acesso em: 11 dez. 2024.

PRESSER, Alexandra Teixeira de Rosso & SCHÖGL, Larissa. **Histórias Em Quadrinhos Enquanto Meio De Comunicação Eficaz**. Razón y Palabra, [S. l.], v. 17, n. 2_83, p. 259–275, 2013. Disponível em: <https://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/530>. Acesso em: 11 dic. 2024.

QUEIROZ, F. L. F. **Ser-aí ("Dasein") e Pre-Sença em Heidegger**. 2006. <https://filosofar.blogs.sapo.pt/75279.html>

RANGEL, Marcelo de Mello & ARAÚJO, Valdei Lopes de. **Apresentação - Teoria e história da historiografia: do giro linguístico ao giro ético-político**. hist. historiogr. Ouro Preto, n. 17, p. 318-332, abril de 2015.

RANGEL, Marcelo de Mello. **A urgência do ético: o giro ético-político na teoria da história e na história da historiografia**. Ponta de Lança, São Cristóvão, v. 13, n. 25, jul. - dez. 2019.

_____. **História e stimmung a partir de Walter Benjamin: sobre algumas possibilidades ético-políticas da historiografia**. *Cadernos Walter Benjamin*, v. 17, p. 1- 12, 2016. Disponível em: http://www.gewebe.com.br/pdf/cad17/texto_10.pdf. Acesso em: 01 jul. 2022.

_____. **Ensino de História: temporalidade, pós-verdade e verdade poética**. Tempo e Argumento, Florianópolis, 2021. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/21751803ne2021e0001/13512>> Acesso em: 14 out. 2022.

_____. **Melancolia e história em Walter Benjamin**. Ensaios Filosóficos, Volume XIV– Pag. 126-137. Dezembro/2016.

_____. **História e stimmung a partir de Walter Benjamin: sobre algumas possibilidades ético-políticas da historiografia**. *Cadernos Walter Benjamin*, v. 17, p. 1-12, 2016. Disponível em: http://www.gewebe.com.br/pdf/cad17/texto_10.pdf> Acesso em: 01/07/2022.

REIS, Dennys da Silva. **Tradução e formação do mercado editorial dos quadrinhos no Brasil**. III Jornada de estudos sobre romances gráficos. Universidade de Brasília, 24, 25 e 26 de setembro de 2012.

REIS JÚNIOR, R. S. **Memória de um conflito: um estudo de caso da narrativa jornalístico-literária de Joe Sacco no livro Notas sobre Gaza**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade. UESB. Vitória da Conquista – Bahia, 2019.

RIBEIRO, Osvaldo Marba, **Intersubjetividade ou inter-relação**. Revista Brasileira de Psicanálise, volume 49, n.1, p. 207-220, 2015.

RODRIGUES, Márcio dos Santos e SILVA, Suellen Cordovil. **Guerra e sexo em Lost Girls, de Alan Moore e Melinda Gebbie**. História em Revista, Pelotas, 99-116, v. 28/1, dez./2022.

RODRIGUES DE SOUZA, Rafael Bellan. **O trabalho do jornalista e suas contradições: uma ontologia da crise**. Matrizes. V.11 - Nº 3 set./dez. 2017 São Paulo – Brasil, p. 129-149.

RODRIGUES, Thamara de Oliveira. **Sonhos, temporalidades e universidade: experiências para o futuro**. Revista Maracanan, Rio de Janeiro, n. 32, p. 231-249, jan.-abr. 2023.

RODRIGUES, Vinicius. **Com quadrinhos, com jornalismo, com tudo!** 2021. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/quadrinhos-em-revista/com-quadrinhos-com-jornalismo-com-tudo/> Acesso em: 14/08/2021.

SACCO, Joe. **Reportagens**. 1 ed. - São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2016.

SANÁBIO, Laura. **O jornalismo em quadrinhos no contexto da comunicação digital**. In: HQ WEEK, Juiz de Fora, 2020. *Anais*. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2020. Disponível em: https://www.ufjf.br/midiadigital/files/2020/07/anais_hqweek_2020_laura_sanabio.pdf. Acesso em: 21 abr. 2023.

SANTOS, Fernanda. in OLIVEIRA, Ivan Carlo Andrade de. **História dos quadrinhos**. Macapá: UNIFAP. [E-book]. 245 p, 2024.

SANTOS, Roberto Elísio; VERGUEIRO, Waldomiro. **Histórias em quadrinhos no processo de aprendizado: da teoria à prática**. EccoS – Rev. Cient., São Paulo, n. 27, p. 81-95, jan./abr. 2012.

SANTOS, Rosa Borges dos. **Ações do filólogo editor: teoria e prática**. Cadernos do CNLF, vol. XX, nº 05 – Ecdótica, crítica textual e crítica genética. Rio de Janeiro: CIFEFiL, 2016.

_____. **Estudos filológicos na contemporaneidade: relato de uma experiência**. Revista Inventário, Nº 17, Salvador/Ba. Dez. 2015.

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

SANZ, Cláudia Linhares. **Modernidade Epistemológica e Aceleração do Tempo.** Trabalho apresentado ao NP 01 – Teorias da Comunicação, do IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, coordenado pelo Prof. Dr. Giovandro Marcus Ferreira. (UFBA). 2004.

SARMENTO-PANTOJA, Augusto Nascimento. **Entre frestas: considerações sobre o teor ficcional, o teor de verdade e o teor testemunhal.** Revista Moara, n. 56, Vol. 2 jan-jul 2021.

_____. **O testemunho em três vozes: *Testis, superstes e arbiter*.** Literatura e Cinema de Resistência, Santa Maria, n. 32: Manifestações estéticas dissidentes, p. 5-18, jan.-jun. 2019.

SEBRAE. **O potencial do mercado de HQs no país.** 2014. Disponível em: www.sebrae2014.com.br Acesso em: 29-10-24.

SCOTT, Paulo. **A escrita ficcional e de testemunho no século 21.** Conferência Vera Cruz - Revista Revera, 2022.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes.** Proj. História, São Paulo, (30), p. 71-98, jun. 2005.

_____. **Narrar o trauma - a questão dos testemunhos de catástrofes históricas.** Psic. Clin., Rio de Janeiro, Vol. 20, N. 1, p. 65-82, 2008.

_____. **O local do testemunho.** Tempo e Argumento: Revista do Programa de Pós-Graduação em História. Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 3 – 20, jan. / jun. 2010.

SCHUBACK, M. S. C. A perplexidade da presença. Tradutora de Ser e tempo. In: HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**, 2.e. Editora Universitária São Francisco, 2006.

SILVA, M. X.; LUCAS, R. J. de L. **Objetivo ou subjetivo?: O jornalismo de Joe Sacco em análise de duas reportagens.** Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo, [S. l.], v. 12, n. 2, p. 88–103, 2023.

SILVA, W. A. **Hans Ulrich Gumbrecht Leitor de Martin Heidegger: concepção de produção de presença.** Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, 7 (3); p. 505-522, set./dez, 2017. <http://seer.ufrgs.br/presenca>

SILVA, Marcelo Ferreira. **Lutar com palavras entre ruínas: narrativa e errância em Flores artificiais, de Luiz Ruffato.** SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 21, n. 42, p. 236-248, 2º semestre, 2017.

SILVA, Vinícius Pedreira Barbosa. **Imagens, quadrinhos e jornalismo - diálogos possíveis** in Jornalismo em quadrinhos: contextos, pesquisas e práticas. Editora Insular, 2020.

SILVA, Mauro Sérgio Santos da. e XAVIER, Dennys Garcia. **Hannah Arendt e o conceito de espaço público**. Profanações (ISSN – 2358-6125) Ano 2, n. 1, p. 216-236, jan./jun. 2015.

SILVEIRA, M. C. & HUF, N. **Jornalismo em quadrinhos e construção de memória: sobre Joe Sacco e credibilidade da narrativa sequencial**. Revista Pauta Geral-Estudos em Jornalismo, Ponta Grossa, e2118031, p.1-13, 2021.
<https://revistas.uepg.br/index.php/pauta/article/view/18013/209209214357>

SOARES, Ana Isabel. **Sobrepondo cidades**. Revista Húmus, vol. 11, num. 31, 2021.

SOUKI, Nádia. **A relação entre o público e o privado e o sentido da política em Hannah Arendt** (Partes 1 e 2). Seminário conduzido pela Profa. Dra. Nádia Souki, durante o XIII Simpósio Internacional Filosófico-Teológico, realizado na FAJE, em outubro de 2017. Disponíveis em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=KY88eA5yCT0>> e
<<https://www.youtube.com/watch?v=8PjFZWZkxbs>> Acessos em: 01/12/2022.

SOUZA, Débora de. e BORGES, Rosa. **História e memória das resistências negras na Bahia a partir do Acervo Nivalda Costa**. As várias faces dos feminismos: memória, história, acervos. Acervo, Rio de Janeiro, v. 33, n. 2, p. 208-228, maio/ago. 2020.

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

STEWART, Tynan. **Blackouts made visible: a visual-textual analysis of Sarah Glidden's comics journalism**. A Thesis presented to the Faculty of the Graduate School at the University of Missouri-Columbia. In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Arts. 2019.

STORTI, Maria Paula Trilha; DUARTE, Pedro. **Quadrinhos no Brasil, um mercado emergente**. 2020. Disponível em:
<https://medium.com/labjorfaap/quadrinhos-no-brasil-um-mercado-emergente-c2f933469537> Acesso em: 29-10-2024.

TASSIS, N. Velas ao vento, sem âncoras no mar **In Para desentender o jornalismo** [livro eletrônico] / Organizadores: Bruno Souza Leal, Nicoli Tassis, Nuno Manna. – Belo Horizonte, MG: PPGCOM/UFMG, 2023.
<https://seloppgcomufmg.com.br/wp-content/uploads/2023/03/Para-desentender-o-jornalismo-Selo-PPGCOM-UFMG.pdf>

TEIXEIRA, Cristhiano dos santos. **Reportagens em quadrinhos: O Jornalista e a guerra**. XII Encontro Estadual de História. História e Mídias: Narrativas em Disputa. ANPUH, 2020.

TELLES, Vera da Silva. **Espaço público e espaço privado na constituição do social: notas sobre o pensamento de Hannah Arendt**. Tempo Social; Rev. Social. USP, S. Paulo, VOLUME 1(1), 1990. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/ts/a/sshm6whMhgZSMk7tmQ8CsQx/?format=pdf&lang=pt>>
Acesso em: 21/04/2023.

TRAQUINA, Nelson. **O que é Jornalismo**. Quimera Editores, 2007.

VERGUEIRO, Waldomiro. **Pesquisa acadêmica em história em quadrinhos**. São Paulo. Criativo, 2017.

VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos. **A revista Gibi e a consolidação do mercado editorial de quadrinhos no Brasil**. Matrizes, vol. 8, núm. 2, jan-jun, pp. 175-190, 2014.

VERGUEIRO, Waldomiro, RAMOS, Paulo e CHINEN, Nobu (Organizadores). **Os pioneiros no estudo de quadrinhos no Brasil**. 1ª ed. São Paulo: Criativo, 2015.

VIEIRA, Thaís Leão. **Para além do paradigma da representação: o passado-feito-presente por meio de obras literárias**. Topoi (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 16, n. 30, p. 370-373, jan./jun. 2015.

VIEIRA, Vera Lúcia Silva. **Usos políticos do passado: literatura, história e temas sensíveis**. ANPUH-Brasil - 31º Simpósio Nacional de História. Rio de Janeiro-RJ, 2021.

VIEIRA, José Rodolfo. **Aqui a tinta nunca seca – massacres de Khan Younis e Rafah em Footnotes in Gaza, de Joe Sacco, em tempos de antiterrorismo no Ocidente (2002-2009)**. Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras. Assis, SP. 2021.

VILAS BÔAS, V. M. O jornal do sujeito ou o sujeito do jornal? *In Para desentender o jornalismo* [livro eletrônico] / Organizadores: Bruno Souza Leal, Nicoli Tassis, Nuno Manna. – Belo Horizonte, MG: PPGCOM/UFMG, 2023.
<https://seloppgcomufmg.com.br/wp-content/uploads/2023/03/Para-desentender-o-jornalismo-Selo-PPGCOM-UFMG.pdf>

VILALBA, Robson. **Notas de um tempo silenciado**. Porto Alegre: Edições BesouroBox, 2015.

VOIGT, André Fabiano. **Há um “giro ético-político” na história?** Revista Expedições: Teoria & Historiografia / V. 6, N. 1, janeiro - Julho de 2015.

XIMENES, Expedito Eloísio e NUNES, Ticiane Rodrigues. **Pelos caminhos do Ceará, por meio das frestas do léxico**. Labor Histórico, Rio de Janeiro, 6 (3): 419-441, set. | dez. 2020.

XIMENES, Expedito Eloísio e HOLANDA, Maria Aurilene Pinto Sampaio. **O labor filológico e as humanidades digitais**. Revista do GELNE, Natal/RN, Vol. 24 - Número 1: p. 124-135. Junho. 2022.