

Com jornalismo, com quadrinhos, com tudo: um breve estudo da HQ Um Grande Acordo Nacional

With journalism, with comics, with everything: a brief study of the comic book A Great National Agreement

Marcus Dickson Oliveira Correa

Mestre em Ciências da Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM-UFPA). Possui graduação em Comunicação Social pela Universidade Federal do Pará (1992) e Especialização em Semiótica e Artes Visuais (2006) pelo ICA (Instituto de Ciências da Arte - UFPA). Fap Pará. Professor do curso de comunicação social da Estácio Fap - PARA. Bolsista do programa Pesquisa Produtividade Estácio 2021-2022. Coordena o projeto de iniciação científica Comunicação e HQ – Consumo E Convergências Narrativas. Email: marcus.estacio@estacio.br, dickson.prof@gmail.com

Resumo

Este artigo, de cunho qualitativo e exploratório explora as imbricações entre jornalismo e histórias em quadrinhos, impulsionado por ousadas ideias criadas pelo jornalismo literário e os transgressores quadrinhos underground nos anos 60, possibilitando uma produção cultural que se aproxima do que Juremir Machado da Silva chamou de Tecnologias do Imaginário. Para o estudo foram levantadas ideias do filósofo Michel Maffesoli (2012, 2005, 1996, 1995) e Muniz Sodré (2009), amparado também pelos apontamentos de Felipe Pena (2021, 2017), Antônio Aristides Dutra (2003) e Juremir Machado Silva (2006). Busca-se vislumbrar espaços narrativos ancorados numa “ciência do imaginário”, que intercepte a sensualidade da narrativa que capta esse espaço de fronteira entre o jornalismo e histórias em quadrinhos provocando experiências da razão sensível no ato de contar histórias reais. Para contextualizar nosso estudo analisamos o livro-reportagem “Um grande acordo nacional” de Roberto Vilalba.

Palavras-Chave

Jornalismo em quadrinhos, Tecnologias do imaginário, Livro-reportagem.

Abstract

This qualitative and exploratory article explores the imbrications between journalism and comic books, driven by bold ideas created by literary journalism and the transgressive underground comics in the 60s, enabling a cultural production that approaches what Juremir Machado dated. Silva called it Technologies of the Imaginary. For the study, ideas were raised by philosopher Michel Maffesoli (2012, 2005, 1996, 1995) and Muniz Sodré (2009), also supported by notes by Felipe Pena (2021, 2017), Antônio Aristides Dutra (2003) and Juremir Machado Silva (2006). It seeks to envision narrative spaces anchored in a “science of the imaginary”, which intercepts the sensuality of the narrative that captures this border space between journalism and comics, provoking experiences of sensitive reason in the act of telling real stories. To contextualize our study, we analyzed the book-report “A great national agreement” by Roberto Vilalba.

Keywords

Comic journalism, Imaginary technologies, Report book.

Considerações iniciais

Neste artigo, deixamos deliberadamente de lado questões que envolvem um debate estéril a respeito da seriedade dos quadrinhos ou mesmo seu atrelamento a desgastadas ideias

de ser um veículo superficial e infantil¹. E por mais que geralmente se associe quadrinhos a produções ficcionais, voltaremos nossa atenção para aquilo que define em termos essenciais o jornalismo em quadrinhos que é a produção de não-ficção, lugar de mobilização de críticas e questionamentos acerca dos discursos sociais principalmente dentro das chamadas reportagens.

Sendo o foco deste artigo os mecanismos de prevaricação da estética que Maffesoli chamou de razão sensível, a reportagem se mostra como plataforma exemplar para tatearmos o fértil terreno da imbricação de realidade e ficção. Num mundo tão midiático como o nosso, essas inquietações alimentam questões dentro da teoria do jornalismo, e principalmente do jornalismo mais tradicional, onde curiosamente vemos aquecer uma crescente manifestação de narrativas gráficas sequenciais, também chamadas de histórias em quadrinhos, que subvertem os já desgastados padrões canônicos do jornalismo.

Este trabalho, de cunho qualitativo e exploratório, pretende conectar implicações hipotéticas para construção de cenários possíveis que finquem discursos mais próximos desse fazer-outra que escancara novos arranjos estratégicos (jornalismo e histórias em quadrinhos). Dentro de uma metodologia de estudos do imaginário, pretende-se promover um certo reencantamento com o comum da vida (MAFFESOLI, 1998), bem ao gosto nietzscheano onde o mito de Dionísio embriagadamente aciona os sentidos e convida elaborar um saber “dionisíaco”, capaz de integrar o caos ou que, pelo menos, conceda a este o lugar que lhe é próprio (Id., p. 12).

E, exatamente nesta interseção, que remonta a vida do comum e do cotidiano, onde trafegam os personagens do mundo do jornalismo e das histórias em quadrinhos, situaremos o principal foco de tensão deste artigo. Mesmo que de maneira introdutória, pontuaremos alguns fragmentos por trás desse fenômeno, tensionando a ideia central do jornalismo tradicional, com sua busca incessante pela objetividade pautada nos cânones da razão modernista, em contraponto ao chamado jornalismo em quadrinhos, que se utilizando da subjetividade alavancada pelos instrumentos do jornalismo literário, impulsiona um modelo de comunicação mais ao gosto dessa sociedade voltada para comunidades afetivas dentro de uma cultura do sentimento.

No que tange ao jornalismo tradicional estamos nos referindo aqui ao jornalismo objetivo do lide e da “pirâmide invertida”, das *hard news* ou notícias escritas na forma direta, descritiva, factual. Notadamente esse tipo de notícia que constitui a essência do jornalismo diário, expulsa de seu mecanismo a ficção e desencoraja qualquer parentesco com a literatura e as artes.

De outra parte, impulsionado por uma lógica narrativa que esboça caminhos abertos pelo jornalismo literário, que ousou subverter as estruturas que caracteriza a tal “imprensa objetiva” (PENA, 2021, p. 54) irrompe o jornalismo em quadrinhos. Investido do suporte das reportagens jornalísticas, propõe retratar a realidade de modo mais visceral que o jornalismo tradicional experimentando uma mistura de técnicas jornalísticas com recursos literários e imersão na imagem gráfica sequencial (pela atraente e extravagante combinação de imagens e palavras) trazendo força dramática ao que antes soava frio e distanciado (DUTRA, 2003, p. 30) usando ao máximo a capacidade que os quadrinhos têm de fazer um retrato surreal do mundo, ao mesmo tempo violento e poético.

Partindo então deste contexto, nesta investigação iremos compactuar nossa argumentação com as ideias do filósofo Michel Maffesoli (2012, 2005, 1996, 1995) e Muniz Sodré (2009), a partir justamente de seus fundamentos sobre a cultura do sentimento e a ética

¹ Já existe no Brasil uma consolidada vertente de estudos teóricos que comprovam a relevância e importância das histórias em quadrinhos como um veículo cultural, social e politicamente importante para nossa atualidade. Despontam como principais referências Waldomiro Vergueiro, Sonia Luyten, Edgar Franco, Moacyr Cirne, Nildo Viana, Nobu Chinen além dos pioneiros Antonio Cagnin e Alvaro de Moya.

da razão sensível. Amparado também pelos atentos apontamentos de Felipe Pena (2021, 2017), Antônio Aristides Dutra (2003) e Juremir Machado Silva (2006) busca-se vislumbrar espaços narrativos ancorados numa “ciência do imaginário”, fértil terreno para novos olhares no jornalismo contemporâneo.

Para operar esses conceitos utilizaremos o Livro-reportagem *Um grande acordo nacional* do ilustrador e mestre em ciências sociais Robson Vilalba, lançado em 2021 e que narra os acontecimentos que culminaram no impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff, com o intuito de interceptar a sensualidade da narrativa que se cria nesse espaço de fronteira entre o jornalismo e histórias em quadrinhos provocando experiências da razão sensível no ato de contar histórias reais.

Tecnologias do imaginário para uma razão sensível da vida cotidiana

Um dos grandes debates que atingem potencialmente nossa contemporaneidade, e principalmente o campo da comunicação e informação, principalmente o modelo tradicional da alegada busca da objetividade no jornalismo, diz respeito ao descompasso do programa positivista da chamada modernidade e sua política de um mundo baseado na razão.

Tal empreendimento suspeita fortemente dos afetos e paixões, colocados em instâncias de confusão ou de desmedida socialmente indesejável, “transe da quantificação científica e tecnológica” dirá Sodré (2006), e fomenta a recusa de um modelo que preconiza o conhecimento fundamentado delineada pela sensibilidade.

Tradicionalmente esboçada por uma tradição pós-modernista que insiste num conhecimento multilateral mediado pelo imaginário, o sociólogo Michel Maffesoli, vislumbra uma “rebelião do imaginário”, causada pelo esgotamento dos grandes sistemas explicativos, incapazes de perceber aquilo que seria da ordem do não-lógico, do não-racional. Tal discussão investe uma oportuna possibilidade de reflexão acerca da construção de uma cultura comunicacional que se estabelece pelo que ele chamou de razão sensível onde uma estética dionisíaca, visual, tribal, emocionalizada, substituirá o racionalismo, a iconoclastia, o conceito, e a metafísica da Modernidade. Em outras palavras, uma cultura do sentimento.

Na visão do sociólogo francês o racionalismo (ratio) não consegue mais compreender a realidade e seus aspectos sensíveis, simbólicos, densos. Maffesoli proclama uma crítica enfática a racionalidade moderna delineada pela classificação, pelo corte, pela análise, pelo fracionamento da realidade e deste modo incapaz de apreender e compreender a vida em seus aspectos mais complexos e plurais.

Portanto, ao negligenciar o sensível, o racionalismo, especialmente sob a forma moderna, empenha-se em sufocar, excluir porções inteiras da vida (MAFFESOLI, 1998, p.30), deixando à beira da estrada toda uma série de bagagens inúteis - o sonho, o jogo, o simbólico, o imaginário - para ser eficaz (MAFFESOLI, 2013, p.14).

Um ponto essencial para nossos estudos neste artigo, parte do pressuposto do pensamento do sociólogo Michel Maffesoli que funda uma certa tradição relativa aos estudos sobre o cotidiano, que se molda como estilo de um tempo caracterizado por uma profusão de imagens que permeiam a vida social. Essas imagens, influenciando processos que agregam ou desagregam os indivíduos, consolidam-se nas mais variadas formas e, na medida em que são apreendidas pelas práticas sociais, são dotadas de significado pela dinâmica da vida social, tornando-se símbolos culturais.

Embutida na perspectiva da imagem, encontramos o conceito de movimento, de

dinamismo e, segundo Maffesoli (1995), tece a possibilidade de uma percepção social capaz de interpenetrar *ratio* e *mito*. Explica ele que:

Na tradição grega, a separação entre *ratio* e *mito* é muito menos fácil do que parece. Assim, mesmo em Platão e Aristóteles, que podem ser considerados os pais fundadores do racionalismo ocidental, encontra-se uma estreita interpenetração entre estes dois elementos: *mito* e racionalidade, que deram lugar, em seguida, a tradições intelectuais separadas, até mesmo opostas (MAFFESOLI, 1995, p. 101)

Essa dualidade, que perpassa a racionalidade e *mito*, nos ajudará a entender como as questões da imagem estão ligadas ao imaginário social. Tal conexão se daria a partir de uma ideia de *socialidade* (MAFFESOLI, 1995), que em oposição à sociabilidade (fechada, acabada, objetiva), designa a expressão da força social em sua capacidade de aglutinar os indivíduos e compor interações voltadas para agrupamentos urbanos, dinâmicas das relações banais do cotidiano.

A sociabilidade exalta a multiplicidade de experiências coletivas baseadas não na homogeneização ou na institucionalização e racionalização da vida, mas no ambiente imaginário, passional, erótico e violento do cotidiano, marcado por um imaginário dionisíaco (sensual, tribal). A marca dessa socialidade é o estilo comunicacional, “que permite a todos exprimir e viver muitas potencialidades do seu ser” (Maffesoli, 1995, p.79).

Certeau (2000) atento a essas reflexões da banalidade do cotidiano percebe a individualidade como o local onde se organizam, às vezes de modo incoerente e contraditório, a pluralidade da vivência social (Id., p. 38). Para afirmar o conceito de cotidiano como o conjunto de operações singulares que, às vezes, dizem mais de uma sociedade e de um indivíduo do que a sua própria identidade analisa o deslocamento dos escritos legítimos e oficiais para o registro dos diálogos, réplicas, narrativas, histórias cômicas e provérbios, e “supõe que à maneira dos povos indígenas os usuários ‘façam uma bricolagem’ com e na economia cultural dominante, usando inúmeras e infinitesimais metamorfoses da lei, segundo seus interesses próprios e suas próprias regras” (Id., p.39). Portanto é necessário se pôr na escuta das circulações cotidianas, tomadas no ordinário do sentido.

Grande parte do pensamento de Maffesoli tem débito com o antropólogo Gilbert Durand que em seus estudos chega mesmo a estipular uma “ciência do imaginário (DURAND, 1998) ponderando que todo o esforço do Ocidente em conferir um imperialismo ideológico à ciência, como única dona de uma verdade iconoclasta e fundamento supremo dos valores, foi “um trabalho em vão, pois as imagens, expulsas pela porta da frente, reentravam pela janela para atacar os conceitos científicos mais modernos como as ondas, os corpúsculos, as catástrofes” (Durand, 1998, p. 68).

Na esteira de seu mentor, Maffesoli, ao investir na potência do sentimento coletivo e suas consequências, tanto sociais quanto políticas, defende uma *razão sensível* que vincula a sensibilidade no ato do conhecimento, gesto que se refere a um fazer-em-comum aliado a um sentir-em-comum. Não se acredita mais simplesmente na razão, mas se valoriza a emoção.

É o que permite falar da “contemplação do mundo” como figura maior da pós-modernidade. É a partir daí que se pode insistir – na análise das formas, no levar a sério os fenômenos ou no retorno da experiência – sobre aquilo que Gilbert Durand chama de “papel cognitivo da imagem” (MAFFESOLI, 1998, p.19)

Ou seja, os sentimentos excedem a esfera do individual e do privado e se estendem para os domínios sociais e de que a memória e as produções simbólica, imaginativa, mítica e imaginária têm caráter também social, coletivo. Na fronteira das conexões dos afetos e das vibrações comuns, ele explicita:

Não há domínio que esteja indene da ambiência afetual do momento. A política, evidentemente, que se tornou um vasto espetáculo de variedades que funcionam mais sobre a emoção e a sedução do que sobre a convicção ideológica; mas, igualmente, o trabalho, onde a energia libidinal exerce um papel importante; e não esquecendo todas as efervescências musicais e esportivas que são tudo menos racionais. Tudo isso mostra que existe uma dialética entre o conhecimento e a experiência dos sentidos (Maffesoli, 1998, p. 192).

Notadamente tal posição nos orienta numa descrição dos fenômenos sociais como uma plataforma a partir da qual vai elaborar-se um exercício do pensamento que responda, da melhor maneira, às audaciosas contradições de um mundo sempre em movimento, onde “não é a imagem que produz o imaginário, mas o contrário. A existência de um imaginário determina a existência de um conjunto de imagens. A imagem não é o suporte, mas o resultado” (Maffesoli, 2001, p. 76).

É essa moldura que Maffesoli (2013, p.16) instiga como uma estética da existência social na contemporaneidade, e nos proporciona horizontes para pensar a presença de instâncias sensíveis na produção de imagens do cotidiano. Por conseguinte, na relação entre imaginário e jornalismo interessa o aspecto coletivo, a manifestação social do imaginário, uma vez que o fenômeno da comunicação noticiosa é de natureza igualmente social e coletiva. Então “é a partir de emoções, paixões, afetos específicos que vamos, a partir de então, pensar e organizar o elo social” (MAFFESOLI, 2012, p. 50)

Outra defesa deste argumento encontramos em Silva (2006), insistindo que o imaginário deve sempre ser entendido como algo mais amplo que um conjunto de imagens e preconiza enfaticamente “o homem só existe na realidade imaginal” (SILVA, 2006, p.7). Adverte ainda para uma situação em que o imaginário não seria um mero álbum de fotografias mentais nem um museu da memória individual ou social. Tampouco se restringiria ao exercício artístico da imaginação sobre o mundo. “O imaginário é uma rede etérea e movediça de valores e sensações partilhadas concreta ou virtualmente” (SILVA, 2006, p. 9).

Silva vê o imaginário como uma fonte, ao mesmo tempo racional e não racional de impulsos para a ação, e como reservatório, ou represa, o imaginário agregaria imagens, sentimentos, lembranças, experiências, visões do real, leituras de vida e, através de um mecanismo individual/grupal, sedimentaria um modo de ver, de ser, de agir, de sentir e de estar no mundo (SILVA, 2006, p. 09).

Muniz Sodré também vem ao nosso encontro e fala de estratégias sensíveis, onde nesse sentido falamos de uma potência emancipatória na dimensão do sensível, do afetivo, para além, portanto, dos cânones limitativos da razão instrumental, onde “parece que é justamente no plano do sentir que a nossa época exerceu o seu poder” (SODRE, 2006, p17), e sentir é, no limite, pensar. Sodré, parafraseando o positivista Émile Durkheim, nos lembra que todo e qualquer tipo de razão assenta-se em bases emocionais (Id., p. 40)

Talvez, como previa Vilém Flusser, a fabulação não estaria aspirando a alguma verdade literal ou metafísica que substituísse o pensamento científico supostamente deficiente; pelo contrário, “é a complementariedade problemática, a diferença entre imaginação e entendimento que é visada. Nesse caso a razão abandonada a si própria, sempre corre o risco de permanecer suspensa no abstrato e não se integrar ao mundo real” (BERNARDO, 2002, p 14).

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

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

O que Sodré quer nos fazer entender   que “compreender   próprio da dimensão sensível, hoje sociologicamente invocada sob a égide de uma estesia generalizada” (Id., p.69). Então propõe que abandonemos qualquer binarismo, qualquer distin o radical entre razão e afeto, inteligível e sensível. Pensar e sentir emergem de um mesmo ato.

Por isso Sodré (2006) propõe uma *teoria compreensiva da comunica o* que possa observar as *estratégias sensíveis* na rela o m dia e política onde reconhece a potência emancipatória contida no sensível e no afetivo, para além dos cânones limitativos da razão instrumental. Percebe o outro na sua singularidade e a ferramenta para isso   o afeto, a sensibilidade e, por qu  não, o mítico.

Neste sentido, nos termos de Maffesoli, o imaginário atravessaria todos os domínios da vida e concilia o que aparentemente   inconciliável, por isso mesmo os campos mais racionais, como as esferas política, ideológica e econ mica, seriam recortados pelo imaginário, que tudo contamina. E rebate:

Ainda que se choquem as posi oes otimistas e as pessimistas quanto a uma estetiza o da vida social e da política, o fato   que esse tipo de argumenta o introduz o afeto no debate das ciências humanas e das linguagens sobre novas configura oes advindas das muta oes tecnológicas e da conversão da vida social   lei do mercado (SODRÉ, 2006, p. 70).

Então, tomemos o sensível como plataforma para a constru o de dinâmicas criativas. Olhar para certas configura oes comunicacionais que comungam na recusa a opor os fatos afetivos e os fatos cognitivos, mas, em vez disso, reconhecer a dinâmica que os une sem cessar. “Dinâmica em a o na vida social, dinâmica que deve se encontrar, de fato, no ato do conhecimento” (Maffesoli, 1998, p. 194).

A epistemologia compreensiva, nas bases que Sodré defende, nos possibilita construir um caminho teórico que privilegia então essas “tecnologias do imaginário” (SILVA, 2006, p.8) trilhando caminhos que instigam o sonho, o onírico, o mito, o rito, a narrativa da imagina o que moldam as imagens das narrativas do cotidiano, locus do jornalismo, convergindo para uma produ o fecunda de fragmentos imaginais agora possíveis nas páginas das histórias em quadrinhos. Então   nesse entre-cruzamento, esse quase não-lugar de Marc Aug  (2012, p. 37) onde não aprendemos ainda a olhar e precisamos reaprender a pensar o espaço, que irrompe o jornalismo em quadrinhos, como uma tecnologia de produ o e reprodu o de imaginários sociais.

Jornalismo em quadrinhos: convergências

Na esteira da convergência de cenários imaginários sociais que promovem a prevarica o da razão com a sensibilidade nos moldes do arcabouço teórico da razão sensível

de Maffesoli vemos despontar com autonomia e destaque na atualidade o chamado jornalismo em quadrinhos. Prática que mobiliza um estilo híbrido de produção jornalística unindo técnicas de montagem de reportagens com o grafismo sequencial das histórias em quadrinhos.

Não há exatamente uma cisão do jornalismo ou mesmo a criação de um novo jornalismo, mas uma contaminação de linguagens. Como nos mostra Souza Junior (2010) a introdução da prática jornalista nos quadrinhos não cria um novo gênero, “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).

O que vemos aqui é justamente a “rebelião do imaginário” de Maffesoli naquilo que o jornalismo tem de mais específico: o olhar no cotidiano. O Jornalismo em quadrinhos põe em prática “não uma dicotomia ficção ou verdade, mas sim de uma verossimilhança possível que não se trata da oposição entre informar ou entreter, mas sim de uma atitude narrativa em que ambos estão misturados” (PENA, 2021, p. 21).

Recordando a premissa de Maffesoli (1998) tal empreendimento se traduz na recusa a opor os fatos afetivos e os fatos cognitivos e investe na dinâmica que os une sem cessar o que possibilitaria uma maior liberdade na construção das narrativas das reportagens. No entender de Dutra (2003, p.81) a relação entre as informações textuais e o discurso visual não é a de redundância, mas de contraposição complementar.

Devito (2020, p. 51) nos lembra que no jornalismo em quadrinhos não são abandonados os preceitos cânones do jornalismo (como responder as questões do lead - do que, quem, quando, como, onde, por quê? - reportar de maneira precisa, ater-se as falas dos entrevistados, checar afirmações, etc.) mas potencializados pela linguagem dos quadrinhos, que narrando graficamente a realidade otimiza novas sensações, afetos e cumplicidades.

É neste processo de contaminação de discursos que podemos contrapor então o jogo da teoria compreensiva de Muniz Sodré (2006) onde justamente na fronteira entre o real e o ficcional, funde os territórios entre o jornalismo e as histórias em quadrinhos articulando uma mimetização da realidade. Na perspectiva de Sodré:

No interior de uma abordagem comunicacional do discurso social (em que "comunicação" seja tomada num sentido "ontologicamente amplo" e não num esquematismo redutor), a compreensão opera buscando as regularidades lingüísticas da produção de sentido não apenas em seus aspectos empíricos e positivos, transformáveis em juízos argumentativos, mas também naqueles de caráter subjetivo e afetivo (apreensíveis por juízos reflexivos, de apreciação e avaliação) que, em inúmeros casos, precedem o discurso e o sentido (SODRÉ, 2006, p. 70).

Com essa abordagem Sodré nos convida a pensar, também junto com Pena (2021) que no lugar da atualidade, da superfície e do distanciamento, uma vez o jornalismo no território do imaginário, mais propenso a tateamentos da razão sensível deve buscar ler a contemporaneidade em sua mais imersiva profundidade, sensualidade e aspereza. Particularmente neste propósito, observamos que o jornalismo em quadrinhos mobiliza recursos que impõe uma imersão do repórter na realidade, com voz autoral, estilo, digressão e humanização (Id., p. 105).

É notório observar que a forma como o jornalismo em quadrinhos mobiliza essas estratégias do sensível, é porque se alimenta dos princípios fundamentais do movimento que ficou conhecido como *new journalism* ou jornalismo literário, nascido nos anos 60 nos EUA. Trata-se do cruzamento da narrativa romanesca com a narrativa jornalística.

Para Felipe Pena (2021) o conceito do jornalismo literário é muito mais amplo e não trata apenas de fugir das amarras do jornalismo dito objetivo ou exercitar a veia literária numa reportagem. Significa potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lead, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos. “No dia seguinte, o texto deve servir para algo mais do que simplesmente embrulhar o peixe na feira” (PENA, 2021, p. 13).

Essencialmente esse movimento provocou uma “renovação estilística, ideológica e funcional, além de defender o “jornalismo de autor”. Nomes como Truman Capote, Norman Mayler, Gay Talese e Tom Wolfe foram os precursores desta modelo de jornalismo que impactou o mercado norte americano com os livros-reportagens. Como nos lembra Oliveira (2010), no Brasil os periódicos que mais tiveram expressão foram a revista Realidade e o Jornal da Tarde, ambos lançados nos idos dos anos 60.

Esses novos escritores-jornalistas traziam

à luz dos holofotes o mesmo timbre comum de sensualidade, de mergulho completo, corpo e mente, na realidade, como acontecia em todas as formas de expressão da contracultura. Fosse a experiência de Leary, a rotina do policial que patrulha a Broadway ou o dia-a-dia dos faxineiros das pontes de Nova Iorque, o *new journalism* focalizava-os com calor, vivamente (LIMA, 2009, pág 149).

Na avaliação de Pena (2021) a ideia básica do jornalismo literário era evitar o aborrecido tom bege pálido dos relatórios que caracterizam a tal imprensa objetiva. A subversão veio exatamente da motivação dos repórteres serem mais subjetivos.

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

De maneira mais prática, o jornalismo literário é o relato baseado no real, no fato jornalístico, com as apurações e entrevistas próprias das técnicas dos periodistas, mas com o capricho da linguagem dos escritores, com a arte dos literatos (ANDRETTA, 2008, p.106). Dessa forma o que o escritor-jornalista faz é uma imersão completa e irrestrita, na tentativa de construir uma ponte entre a subjetividade perspectiva e a realidade observada (PENA, 2021, p. 60), sentindo a realidade, trazendo vida, sentimentos, rostos, nomes, cores, lugares e sensações ao texto.

Para o jornalismo literário é fundamental que a mídia influencie o ideário coletivo

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

Em um esforço para traçar um perfil das narrativas do jornalismo literário, Lima

(2009) identificou algumas linhas narrativas – ou gêneros – que fazem parte do repertório jornalístico-literário no Brasil dando ênfase ao conceito de livro-reportagem, e curiosamente definindo-as igualmente como literatura criativa de não-ficção. Para Lima, o livro-reportagem

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

Entre essas linhas encontramos o ensaio pessoal, a biografia, a redação de memórias, a reportagem temática e a reportagem de viagem. É interessante notar a preocupação que Lima tem quanto a aplicabilidade desses gêneros, já que implica um apuramento emocional e psicológico, oscilando em graus de investigação mais ou menos necessários. Lima nos exemplifica a partir do gênero perfil que exige uma investigação mais aprofundada quanto ao foro psicológico e emocional do indivíduo, resultando num retrato “que vai escavando e trazendo à tona seus valores, suas motivações, talvez seus receios, seus lados luminosos e suas facetas sombrias” (Id., p. 427).

De certa forma, Lima aposta na dualidade entre os aspectos objetivos e subjetivos da realidade. A percepção/impressão do real, transmitida pelo escritor-jornalista propicia uma autêntica reprodução da realidade constituída de um valor imaginário/factual. E as representações ficcionais da realidade, adverte Pena (2021, p. 117), permanecem no imaginário por muito mais tempo do que as narrativas baseadas em compromissos apenas com a verdade factual.

No final das contas, lembra BELO (2006, P.118) escrever uma reportagem não é enumerar fatos mecanicamente, mas sim dar vida a uma história real. Os acontecimentos na contemporaneidade, comenta Pena (2021, p. 118) juntam as forças da informação e da ficcionalização.

Rompendo as fronteiras

Até há alguns anos, quem buscava informações sobre a realidade dos fatos jamais imaginaria encontrá-las em um gibi, conhecidos que são como terreno de aventuras e fantasias mirabolantes. No entanto, a origem das histórias em quadrinhos como as conhecemos, estão intimamente ligadas ao campo do jornalismo. Os trabalhos de Rodolph Töpffer, considerado por Dutra (2003, p.4) “o pai da história em quadrinhos moderna”, assim como o trabalho de vários outros pioneiros da linguagem, foram todos publicados em veículos jornalísticos².

Dessa forma, outra importante fonte que contribuiu para a especificidade do jornalismo em quadrinhos foi o movimento de contracultura chamado quadrinhos underground, impulsionado principalmente pela criação das *graphic novels* – romances gráficos, que remodelaram o mercado editorial e fomentou passos decisivos para que se quebrassem velhas concepções preconceituosas acerca dos quadrinhos.

² Dutra nos diz que é fortuita a convivência de quadrinhos nos veículos de comunicação desde o século XIX destinada aos adultos, por conta de temáticas voltadas para a sátira e a política, através das tiras diárias. Na metade do Século XIX, o jornalismo deu um grande passo em sua evolução gráfica, com o surgimento do jornalismo ilustrado, que viveu seu período áureo até o final do século. Nesse interim já podíamos encontrar largamente trabalhos do ítalo-brasileiro Angelo Agostini responsável por uma série de reportagens ilustradas que mostravam o potencial da combinação desenho-palavras para contar histórias factuais, ainda nos anos 1860.

Dutra (2003, p.23) explica que em oposição ao padrão de quadrinhos como narrativas curtas e publicadas em capítulos seriados, que apenas privilegiavam a rotina de produção industrial, as *graphic novels* surgem como histórias pensadas de maneira completamente nova para o meio, onde colocam o homem comum como o novo protagonista, seja ele dotado de valores admiráveis ou não, dono de uma vida excitante ou não.

Dutra (2003, p.24) ainda ressalta que é na criação dos Comix pelos quadrinistas da contracultura nos anos 60, em contrapartida aos quadrinhos tradicionais, que surge a narrativa do dia a dia de pessoas comuns e seus dilemas aparentemente banais. Personagens com falhas e deveras tribulações mais 'humanas', como baixa autoestima, falta de dinheiro, problemas amorosos ou simplesmente reprovação numa prova.

Para Vergueiro (2017, p. 19), esses artistas propunham uma criação quadrinista sem fronteiras editoriais, liberdade de expressão de sentimentos, sem amarras para o consumo imediato. Relata Eisner que

A grande ruptura que possibilitou aos quadrinhos elevar-se ao nível de literatura, veio com os gibis underground dos anos 60, explosivos políticos e socialmente. Nas mãos de jovens dissidentes, os quadrinhos mudaram nossos valores intelectuais, morais e sociais. Os novos cartunistas não se sentiam obrigados a obedecer normas, e assim, criaram obras ultrajantes (EISNER, 1991, p.8)

Entre as influências que moldaram esse novo estilo, estão quadrinistas como o americano Robert Crumb que se notabilizou pelo trabalho com conteúdo adulto e críticas ferrenhas ao *american way of life*. Investindo na produção de narrativas mais longas e completas, Crumb permitiu a construção de personagens psicologicamente mais complexas, passou a utilização de quadros descritivos e prolongou as ações em mais quadros. Como nos lembra Dutra (2003) Crumb costuma fazer confissões cruas e indiscretas sobre sua própria vida em suas HQs, expondo-se como num diário íntimo aberto ao público.

O quadrinho *underground* operou uma dupla revolução ao permitir ampliar o leque de ferramentas a serviço dos processos revolucionários, e fazer uma inversão maliciosa de valores ao trazer histórias sujas, cruéis e realistas para uma linguagem onde antes reinavam alegres bichinhos falantes e exemplares e corajosos heróis quase sempre virtualmente assexuados (DUTRA, 2003, p.63).

Essas novas ideias subverteram o modelo de uma mídia unicamente como entretenimento para um público infanto-juvenil e com “traços neuróticos da vida adulta moderna” (MCCLLOUD, 1995, p.126) colocou o leitor cara-a-cara com realidades mais familiares, numa crítica ao cotidiano.

No rastro dessas destas experiências, Will Eisner que já tinha experiência em puxar os limites tanto narrativos quanto gráficos das histórias em quadrinhos a partir das aventuras de seu detetive Espírito, iniciadas em 1940, lança no fim dos anos 70 *Um contrato com Deus*, efetivamente a primeira *graphic novel* a impactar o mercado gráfico.

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

Mas é com a publicação da *graphic novel Maus* no início dos anos 90, do sueco Art Spiegelman, ele próprio um artista do movimento de contracultura nos anos 60, que efetivamente o impacto das histórias em quadrinhos abala as estruturas das castas superiores do jornalismo e da literatura, principalmente pela inesperada premiação de um Pulitzer, o maior, mais cobiçado e mais importante prêmio do jornalismo, da literatura e da composição

musical mundial. Os limites do que era quadrinho, literatura ou jornalismo foram totalmente ultrapassados.

Devito (2020, p. 60) relata que as características únicas de *Maus* geraram questionamentos na comissão avaliadora da premiação que não sabendo definir se a classificaria como biografia, ficção ou melhor reportagem, criou uma categoria de “Prêmio de Citação Especial”.

A narrativa de *Maus* tem teor auto-biográfico e conta a história dos sobreviventes ao holocausto nazista pela visão do pai de Spiegelman. Graficamente abusou de metáforas visuais característicos das fábulas e das histórias em quadrinhos infantis para retratar seus personagens, onde retratou seus pais como ratos – e também todos os demais judeus – e os nazistas como gatos. A obra de Spiegelman explora as vísceras de uma ferida ainda aberta no imaginário das pessoas, foca na tragédia, mas usa do lúdico para mostrar o feio, a morte e a dor diária da sobrevivência.

Diretamente influenciado pelas fendas abertas por *Maus*, o maltês Joe Sacco publica a obra que carimba o que hoje chamamos de jornalismo em quadrinhos. *Palestina*, inicialmente publicada em duas edições (1993 e 1995), é considerada a primeira grande reportagem com a mistura de técnicas jornalísticas e quadrinhos, e explora a vida das pessoas que vivem na região de conflito na palestina. Efetivamente a obra de Sacco já não era apenas uma *graphic novel*, e conceitualmente invadiu o terreno do Livro-reportagem.

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

Em entrevista ao jornal Estado de São Paulo, Sacco relata que:

Bem, não queria esfregar tudo na cara dos leitores. A coisa boa do desenho é que serve como filtro. Não sei quanto a você, mas se eu visse um filme com aquelas imagens... É de deixar doente. Mesmo fotografias, seria difícil ver um livro com fotografias de situações como aquelas. Com desenho, não se pode dizer que seja agradável, mas é possível olhar. Além disso, até onde sei, não há fotos daqueles massacres. Com o desenho, com acesso a fotografias de como eram as pessoas ou os campos de refugiados, você pode até certo ponto recriar isso. (COZER, Estadão, 2010).

Nas páginas de *Palestina*, nos diz Dutra (2003, p. 11) “os grandes momentos históricos (como qualquer outro momento de nossas vidas) são feitos de pequenos fatos banais. Essa é uma das coisas que faz de nós, humanos: o fato de sermos pequenos, frágeis, falhos”.

A arte de Sacco é totalmente comprometida com o estilo dos quadrinhos underground com forte influência de Robert Crumb. Alinhado com o jornalismo literário impôs uma narrativa pessoal e relatos de eventos da vida real, atingindo camadas de significação inacessíveis ao jornalismo tradicional devido ao hibridismo de linguagens da palavra com a imagem.

Observa José Arbex, na introdução a edição brasileira de *Palestina*, que a objetividade jornalística é um mito que mesmo uma câmera de TV não consegue quebrar, pois a imagem não mostra *O* mundo, mas *UM* mundo. Nos relata que:

Sacco dá uma cara aos árabes sem cara. Mostra o sofrimento das mães

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

Importante observar em *Um contrato com Deus, Maus e Palestina* a recorrência de duas das principais características propostas pela estética da razão sensível: o aprofundamento das coisas comuns do cotidiano, seus sentidos ordinários, sua catástrofe e a crítica baseada na perspectiva da sociabilidade, que não se apavora com o ambiente imaginário, passional, erótico e violento do cotidiano, marcado por um imaginário dionisíaco.

Com jornalismo, com quadrinhos, com tudo

A partir do momento que o amadurecimento das produções em *graphic-novels* desembocam no Livro-reportagem, cabe sublinhar a ressalva que Dutra (2003, p. 22) expõe sobre o jornalismo em quadrinhos, pois para este autor há uma inadequação no uso do termo. Assim como o chamado “jornalismo impresso”, ou o jornalismo de TV, o jornalismo em quadrinhos não é um monólito, e sim um campo repleto de diversos tipos de textos, que necessitam de termos mais específicos para descrevê-los.

Assim, se perguntarmos a uma pessoa diante de um jornal ou de uma revista aberta o que está fazendo, ela certamente dirá que está lendo uma reportagem, uma entrevista, uma resenha, uma crítica, uma crônica, um ensaio, um editorial, um cartum ou alguma outra coisa. Mas ela jamais dirá que está lendo um jornalismo. [...] O próprio termo ‘livro-reportagem’, aliás, vem corroborar este raciocínio, porque segue a denominação pelo específico (uma reportagem em forma de livro), ao invés de se chamar ‘livro-jornalismo. Assim, ao invés de dizer que Sacco faz jornalismo em quadrinhos, é mais correto dizer que ele faz reportagens em quadrinhos ou, para sermos mais específicos, faz livros-reportagem em quadrinhos (DUTRA, 2003, p; 14).

Com esses parâmetros, nossa ênfase recairá sobre o Livro-reportagem, que se apresenta como um veículo que possibilita um grau de amplitude superior ao tratamento costumeiro dos meios de comunicação jornalístico periódicos (LIMA, 2009, p.26) onde temos a imbricação de linguagens para a construção de um produto jornalístico lento, com ritmo próprio, mais apropriado para encontrarmos as tecnologias do imaginário.

Antes, faz-se necessário uma breve distinção entre notícia e reportagem. Muniz Sodré conceitua notícia como “todo fato social destacado em função de sua atualidade, interesse e comunicabilidade” (SODRÉ, 1987, pág. 8). Já em relação à reportagem, José Marques de Melo a entende como o “relato ampliado de um acontecimento que já repercutiu no organismo social e produziu alterações que são percebidas pela instituição jornalística” (MELO, 1994, pág. 65).

Para o alcance desse aprofundamento, Dutra (2003, p.57-58) nos apresenta duas características essenciais do Livro-reportagem: primeiro deve ser mais perene, profundo, abrangente e detalhado que as matérias para jornais e revistas convencionais, tanto em seus recursos dissertativos e descritivos quanto em seus aspectos reflexivos e interpretativos; segundo, uma vez aberta a experimentações, a narração deve incorporar, por conseguinte,

outros processos não-jornalísticos.

Notadamente, tais preceitos podem ser verificados no Livro-reportagem de Robson Vilalba, *Um grande acordo nacional*, lançado em 2021 e que narra os acontecimentos que culminaram no impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff.

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

Segundo o próprio Vilalba³, o título *Um grande acordo nacional* faz referência ao diálogo entre o empresário Sérgio Machado e o então senador e futuro ministro Romero Jucá, um dos principais artífices da ascensão de Michel Temer ao poder: com o Supremo, com tudo (fig 1).

Figura 1 – Um grande acordo nacional



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

Com um traço que imprime sinceridade e perplexidade à narrativa gráfica, Vilalba resgata cenas das Jornadas de Junho de 2013, do humilhante 7x1 na copa do mundo de 2014, da trajetória da jurista Janaina Paschoal, da operação Lava Jato, do protagonismo do deputado Eduardo Cunha e da esdrúxula votação do impeachment para a queda de Dilma Rousseff.

Há uma intenção clara de Vilalba em revermos essas imagens, expostas ao limite do cansaço físico e mental em todas em midas no ano de 2016, só que agora com o olhar que escaneia calmamente todas as páginas, sente o ar dramático (com a aplicação de tons em preto e branco) como um convite para uma lenta caminhada junto com o autor por aqueles dias e, de maneira mais seletiva, impávido ao sabor das muitas questões levantadas no texto, destravar sentidos outros para esses acontecimentos.

Gabriel Gaspar (orelha do livro) comenta que

³ Entrevista dada a este autor remotamente pelas redes sociais em dezembro de 2021.

os traços frenéticos – precisos, mas desconfortáveis, retorcidos – pintam um país que parece ter entrado coletivamente naquela velha cabine do Silvio Santos: ‘você troca desemprego de 5% por desemprego de 15%, com metade da população na informalidade?’ Sim! [...] Vilalba diseca o cadáver da democracia e nos possibilita rever, como num mórbido álbum de fotografia, o quão sofisticada, complexa e multifacetada é nossa estupidez”

Há uma certa instabilidade na linguagem gráfica, que fica entre o detalhismo e alguma aproximação com o abstrato, que flerta com apelos aos sentidos em estado pleno, ganha contornos estratégicos na aplicação de alguns quadros usando técnica de giz, criando uma esfera borrada para compor uma narrativa mais introspectiva em primeira pessoa, onde Vilalba vai contado sua própria experiência naqueles episódios (fig 1). Em outros momentos, os quadros apresentam a arte em nanquim, com mais detalhes e focados na representação mais fiel dos personagens, para delimitar a narrativa em terceira pessoa. (fig 2)

Esse cuidado refinado graficamente, e na narração textual, intenta prover suas páginas de um relato o mais próximo possível do acontecimento dos fatos, mas tomando a liberdade de ocupar o posto de personagem, narrador e autor de sua história sendo o fio condutor do relato. (fig 3). Como vimos esse é um dos legados do jornalismo literário que consiste no envolvimento profundo e pessoal do autor no processo de elaboração da matéria, com irreverência, sarcasmo, exageros e opinião. Pena (2021, p.57) chama a isso de jornalismo gonzo, que escancara a impossibilidade da isenção jornalística.

A narrativa é mais fragmentada, composta não só por diferentes fatos, mas também por diferentes personagens, cada um com sua própria trajetória, construindo caminhos que ora se encontram, ora se desencontram, sempre tendo como efeito catalizador a destituição da primeira mulher eleita Presidenta do país.

Figura 2 – técnica de giz, criando uma esfera borrada para compor introspecção



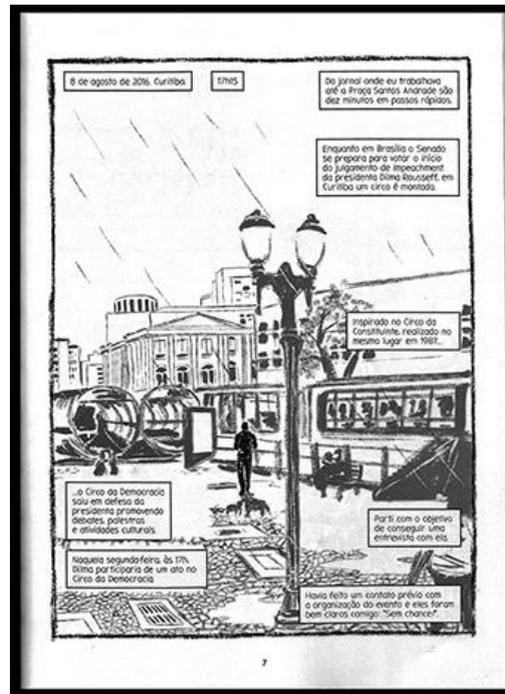
Fonte: Um grande acordo nacional, Elefante, 2021, p.67

Figura 3 – nanquim, com mais detalhes para delimitar a narrativa em terceira pessoa



Fonte: Um grande acordo nacional, Elefante, 2021, p.25

Figura 4 – O ilustrador repórter é personagem, narrador e autor de sua história



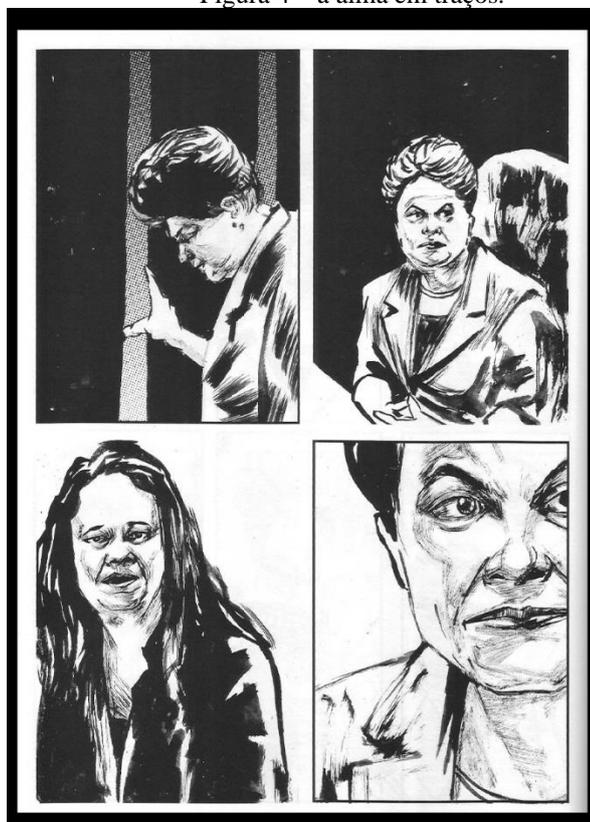
Fonte: Um grande acordo nacional, Elefante, 2021, p.7

Pacientemente vemos a história ser reconstituída cena a cena, com diálogos completos retirados das notícias das principais mídias da época, apresentando as cenas pelos pontos de vistas de diferentes personagens e atento aos hábitos, roupas, gestos e outras características simbólicas dos personagens. Desse modo vamos sendo ambientados num misto de ordem e caos, proporcionando uma comparação entre o que está sendo narrado e nossa própria experiência pessoal. A memória tratará de aflorar as sensações a partir dessa imersão completa

e irrestrita, que dissolve as fronteiras da subjetividade percebida e a realidade observada.

Em sua pretensão de se permitir atravessar um olhar histórico, humanizando a relação com o leitor, a narrativa gráfica de Vilalba pulsa com mais organicidade que uma fotografia, quando por exemplo, cria uma cumplicidade entre o narrador, o leitor e o personagem. Na figura 4, a construção visual da presidente Dilma é poeticamente violenta, e capta a alma em traços naquele instante soturno da solidão que parece cruel demais pra ser visto numa tv ou numa fotografia, mas nos quadrinhos nos permite aquele instante infinito de sentimentos.

Figura 4 – a alma em traços.



Fonte: Um grande acordo nacional, Elefante, 2021, p.7

Com sólida certeza e avaliação cuidadosa das evidências, a reportagem em quadrinhos de Vilalba se posiciona em favor da ação, impacto e imaginação visual. É uma história com riqueza própria, que nos contagia de um apelo visual que jamais assume caráter apenas acessório; Um grande acordo nacional é, antes de tudo, uma obra jornalística e, portanto, não perde de vista suas características documentais.

Invade com maestria o horizonte do ambiente imaginário, passional, erótico e violento da vida comum, das experiências que nos agregam não só como cidadãos, mas como seres humanos dotados de experiências complexas que, no seu ato mesmo, nos enche de conhecimento. De razão sensível.

Considerações finais

O pretenso olhar inquisidor que ainda é creditado ao jornalismo em quadrinhos notadamente acontece enraizado numa visão mecanicista do jornalismo dito imparcial e objetivo que desautoriza qualquer outra experiência fora desse cânone. O dilema desemboca justamente na contravenção da noção quantitativista da informação em favor de uma

dimensão mais subjetiva e sensível que possibilita ao leitor uma compreensão do acontecimento mais *perceptiva* do que intelectual” (SODRÉ, 2009. p.70).

A ultra overdose de consumo de informação praticada pela mídia em tempos de digitação e globalização, enviadas em ritmo acelerado e programadas na velocidade da luz das telas de smartphones nos incita urgentemente a frear e sair deste estado de oscilopsia, que cria a sensação de estarmos em movimento, quando na verdade estamos parados.

Uma das audácias do universo dos quadrinhos é justamente essa violação das normas convencionais, onde o grotesco e o poético convivendo lado a lado convidam a essa pulsão quase erótica de liberdade para pensar, imaginar e ver de uma forma totalmente diversa as coisas ao nosso redor. Então, concordando com Antônio Dutra, é mais produtivo questionar não a possível inutilidade de uma reportagem em quadrinhos, mas perguntar o que pode acontecer numa reportagem-HQ que normalmente não acontece ou que acontece em menor escala em outras formas de jornalismo.

Se é assim, não percamos de vista o que preconizou o jornalismo literário, pois o jornalismo em quadrinhos intenta tão somente reconectar nossos sentidos mais banais, sensuais, caóticos e prazerosos numa imersão mais lenta e atenta das crônicas de nosso próprio cotidiano. O que propõe esses repórteres quadrinistas é tão somente deixar o imaginal e suas tecnologias do imaginário, como nos disse Juremir Machado Silva, infernizar nossa percepção em busca de uma cultura do sentimento que nos de a capacidade de reter a própria sensação de vida.

Então sigamos as instruções de Maffesoli para a revolução do imaginário: cultivemos a razão, mas valorizemos a emoção. É preciso perceber a tensão das forças contraditórias, orgiásticas, que constroem esse “complexo arquitetônico das paixões e das situações que é próprio do social” (Maffesoli-1988).

E nessa fronteira híbrida que forma o jornalismo em quadrinhos, tanto o jornalismo quanto os quadrinhos, movem-se em uníssono em terrenos ainda inexplorados pelo grande mercado da mídia, o que torna essa empreitada um desafio que nem todos estão dispostos a seguir. Mas se por um pequeno instante que for, pudermos prestar atenção ao crepúsculo, onde não é dia nem noite, estaria ali naquele não-lugar, um fragmento de poética visual que são os quadrinhos relatados por um jornalismo mais humanizado.

Referências

ANDRETTA C. B. *A relação entre jornalismo e literatura em três romances-reportagens*. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008. Disponível em https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP_9976bf21138dc30415213639b98c8b3b. Acesso em 26/11/2021.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP: Papirus, 2012.

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

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

BERNARDO, Gustavo. *A dúvida de Flusser: filosofia e literatura*. São Paulo: Globo, 2002

CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Trad. Ephraim F. Alves. 5. Ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

- COZER, Raquel. **Histórias reais que foram esquecidas**. Estadão. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral/historias-reais-que-foram-esquecidas-imp-615333>>. Acesso em: 08 de junho de 2020.
- DEVITO, Fabio. *Jornalismo em quadrinhos: subvertendo a objetividade com arte sequencial*. E-book, 2020.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1988.
- DUTRA, Aristides. *Jornalismo em Quadrinhos: A Linguagem Quadrinística como Suporte para Reportagens na Obra de Joe Sacco e Outros Autores*. Tese de mestrado apresentada na Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2003
- EISNEIR, Will. *Quadrinhos e Arte Seqüencial*. São Paulo. Martins Fontes, 1999.
- _____. *No coração da tempestade*. São Paulo: Ed. Abril, 1991
- FLUSSER, V. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Sinergia: Relume-Dumará, 2009.
- MCCLLOUD, Scott. *Desvendando os Quadrinhos*. São Paulo. Mkron Books, 1995.
- LIMA, Edvaldo. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. São Paulo, Manole, 2009
- MAFFESOLI, Michel. *A pós modernidade se orienta para algo de anarquista* (entrevista). Revista da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS v. 19, n.2 – Jul./Dez. 2013
- _____. *O tempo retorna: formas elementares da pós-modernidade*. Tradução de Teresa Dias Carneiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- _____. *O imaginário é uma realidade* (entrevista). *Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia*, Porto Alegre, v. 1, n. 15, p. 74-82, ago. 2001.
- _____. *Elogio da razão sensível*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- _____. *No fundo das aparências*. Tradução de Bertha Halpern Gurovitz. Petrópolis: RJ:Vozes, 1996
- _____. *A contemplação do mundo*. Tradução de Francisco Settineri. Porto Alegre: Artes e Ofícios Ed. 1995.
- MELO, José Marques de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. 2.ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1994.
- NIETZSCHE, Friedrich - *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*. [1873] p.43-52, Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural. 1983.
- OLIVEIRA, A. S. de. *Abusado e Cidade de Deus: o limite textual entre o jornalismo e a literatura*. Dissertação (mestrado em letras) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/9822>. Acesso em 20/11/2021.
- PENA, Felipe. *Jornalismo literário*. São Paulo: Contexto, 2021
- _____. *Teoria do jornalismo*. São Paulo: Contexto, 2017
- SILVA, Juremir Machado. *A questão da técnica jornalística: cultura e imaginário*. *Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia*, Porto Alegre, n. 39, p. 13-18, ago. 2009.
- _____. *As tecnologias do imaginário*. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- SODRÉ, Muniz. *A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento*. Petrópolis,

RJ: Ed. Vozes, 2009.

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

_____. *O texto nos meios de comunicação*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

SOUZA JÚNIOR, Juscelino Neco de. **Imagem, narrativa e discurso da reportagem em quadrinhos de Joe Sacco**. 2010. 159 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Jornalismo, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

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

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

