

UNIVERSIDADE MUNICIPAL DE SÃO CAETANO DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE MESTRADO EM COMUNICAÇÃO

DEISE CAVIGNATO

O JORNALISMO EM QUADRINHOS COMO INOVAÇÃO DO
FAZER JORNALÍSTICO

SÃO CAETANO DO SUL
2013

DEISE CAVIGNATO

O JORNALISMO EM QUADRINHOS COMO INOVAÇÃO DO
FAZER JORNALÍSTICO

Dissertação apresentada à Universidade Municipal de São Caetano do Sul, como parte das exigências do Programa de Mestrado em Comunicação, para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Roberto Elísio dos Santos

SÃO CAETANO DO SUL
2013

FICHA CATALOGRÁFICA

CAVIGNATO, Deise.

O jornalismo em quadrinhos como inovação do fazer jornalístico. / Deise Cavignato. São Caetano do Sul-SP, USCS / Programa de Mestrado em Comunicação, 2013.

99p.

Orientador: Roberto Elísio dos Santos

Dissertação (Mestrado) Comunicação - Área de concentração: Inovações na Linguagem e na Cultura Midiática, 2013.

1. Histórias em Quadrinhos
2. Jornalismo em Quadrinhos
3. Jornalismo Literário. Santos, Roberto Elísio dos. Universidade Municipal de São Caetano do Sul, Programa de Mestrado em Comunicação.

DEISE CAVIGNATO

O JORNALISMO EM QUADRINHOS COMO INOVAÇÃO DO FA-
ZER JORNALÍSTICO

Dissertação apresentada à Universidade Municipal de São Caetano do Sul, como parte das exigências do Programa de Mestrado em Comunicação, para obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: _____

Data de defesa: _____

Resultado: _____

BANCA EXAMINADORA

João Batista Freitas Cardoso
Universidade Municipal de São Caetano do Sul

Prof. Dr. _____

Roberto Elísio dos Santos
Universidade Municipal de São Caetano do Sul

Prof. Dr. _____

Waldomiro Vergueiro
Universidade de São Paulo

Prof. Dr. _____

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação que realizei com tanto esmero aos que me acompanharam na trajetória deste trabalho e, em especial, a minha família, pelo apoio e incentivo. Agradeço também ao meu namorado que me encorajou a cumprir mais esta etapa da minha vida. E, é claro, a Deus que me deu esta oportunidade única.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho tem não apenas o meu esforço e empenho, mas também a dedicação do meu orientador, o professor e doutor, Roberto Elísio dos Santos. Agradeço imensamente a CAPES que me presenteou com a bolsa estudantil, favorecendo a realização desta dissertação. Não poderia deixar de agradecer a USCS por ter me oferecido com seus professores exemplares o autoconhecimento, além do prazeroso aprendizado partilhado com meus colegas de classe, meus amigos de profissão no futuro.

SÍNTESE

O jornalismo em quadrinhos apropria-se dos elementos literários, por isso, analisamos três histórias que contêm tais recursos linguísticos, além de identificarmos as modificações da linguagem como fator de inovação no texto jornalístico.

Por meio dos dois capítulos iniciais, demonstramos os pontos relevantes de ambas linguagens e, por último, realizamos a pesquisa comparativa entre os dois formatos. O intuito desta dissertação é mostrar a inovação no fazer jornalístico, uma vez que o relato baseado em fatos reais utiliza os elementos da linguagem dos quadrinhos.

Ressaltamos que o conceito utilizado neste trabalho dá-se por meio de dois enfoques: a história em quadrinhos jornalística, cujo ilustrador faz uma história em quadrinhos com foco jornalístico e o jornalismo em quadrinhos, o correspondente produz uma HQ para contar uma história verdadeira, ou seja, uma reportagem.

Pode-se afirmar que o resultado dos formatos jornalísticos aqui discutidos diferenciam-se conforme suas formas específicas.

Palavras-chave: Comunicação, Inovação, Histórias em Quadrinhos, Jornalismo em Quadrinhos, Linguagem Jornalística.

SUMMARY / ABSTRACT

The comic journalism appropriates elements of literary therefore analyze three stories containing such language resources, and identify the modifications of language as a factor of innovation in the journalistic text.

Through the two opening chapters, we demonstrate relevant points of both languages and, finally, perform comparative research between the two formats. The purpose of this paper is to show innovation in journalistic since the story based on real events uses the elements of the language of comics.

We emphasize that the concept used in this work takes place through two approaches: a history in comic journalism, whose illustrator makes a comic focusing on journalism and journalistic comics, produces a corresponding HQ to tell a true story, that is, a story.

It can be said that the result of journalistic formats discussed herein differ according to their specific forms.

Keywords: Communication, Innovation, Comics, Comic Journalism, Journalism Language.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Reconstituição da cena criminal de Eliza Samudio.....	30
Figura 2 – Notícia com imagens de descarrilamento de trem	31
Figura 3 - Quadrinhos de Ângelo Agostini não tinham balões, apenas recordatórios	36
Figura 4 - Os balões e os quadros conferem as características de quadrinhos	39-40
Figura 5 – Exemplos de balões	41
Figura 6 – Onomatopeias comuns nos quadrinhos	41
Figura 7 – Quadrinho elíptico	43
Figura 8 - Adaptação do romance "O Guarani" de José de Alencar e ilustrado por Luiz Gê	45
Figura 9 – Página do livro Área de segurança Gorazde	49
Figura 10 – Página do livro O Fotógrafo - Mescla de fotos e desenhos	50
Figura 11 – Página do livro Persépolis	51
Figura 12 – Capa da obra vencedor do Prêmio Pulitzer	53
Figura 13 – Capas da obras escritas por Gilmar Rodrigues e ilustradas por Fido Nesti	56
Figura 14 – Quadro da história <i>Os Tranqueiras</i> conta que Rosa ficou pobre.....	57
Figura 15 – Vinheta da história <i>Os Tranqueiras</i> exhibe os ex-namorados e a violência.....	58
Figura 16 – Ilustração da história <i>Os Tranqueiras</i> - Desenhista imagina o pensamento de outros personagens.....	58
Figura 17 – Cenas da história <i>Os Tranqueiras</i> em que o ilustrador desenhou Laércio como se fosse um monstro.....	59
Figura 18 – Vinheta da história <i>Os Tranqueiras</i> - Na segunda figura, Rosa está com olho roxo por ter apanhado.....	59
Figura 19 – Início da história <i>Os Tranqueiras</i>	60
Figura 20 – Quadros da história <i>Os Tranqueiras</i> - Detalhes idênticos ao do balcão na parede, na mesa e no chão. Não dá para saber de qual material foram feitos.....	61
Figura 21 – Imagem da história <i>Os Tranqueiras</i> - suplementar e complementar.....	62
Figura 22 – Quadros da história <i>Os Tranqueiras</i> sobre a figuratividade nos desenhos da personagem.....	64
Figura 23 – Vinheta da história <i>Os Tranqueiras</i> em que Rosa não é desenhada como está descrita no literário.....	65
Figura 24 – Cena da história <i>Os Tranqueiras</i> - Ilustrador desenhou o amante sem saber das características físicas.....	65
Figura 25 – Ilustração da história <i>Os Tranqueiras</i> mostra sinais em volta da cabeça, metáfora visual que indica embriaguez da personagem.....	66

Figura 26 – Imagem da história <i>Os Tranqueiras</i> exibe os códigos visuais/marcas.....	67
Figura 27 – Vinheta da história <i>Os Tranqueiras</i> - Informações desencontradas.....	68
Figura 28 – Quadros da história <i>Os Tranqueiras</i> - No literário “bilhetes de amor”, na HQ “bilhetes apimentados”.....	68
Figura 29 – Cena da história <i>Os Tranqueiras</i> em que ilustração não corresponde com o literário.....	69
Figura 30 – Ilustração da história <i>Os Tranqueiras</i> - Mudança de história.....	70
Figura 31 – Quadro da história <i>Os Tranqueiras</i> está ondulado, o que indica <i>flashback</i>	71
Figura 32 – Vinheta da história <i>Os Tranqueiras</i> - Ilusão e medo.....	72
Figura 33 – Vinheta da história <i>Os Jacks</i> que mostram detalhes da cela e do prisioneiro.....	74
Figura 34 – Quadro da história <i>Os Jacks</i> com escrita literária e gíria no recordatório.....	75
Figura 35 – Cenas da história <i>Os Jacks</i> mostram os pensamentos dos envolvidos.....	76
Figura 36 – Ilustração da história <i>Os Jacks</i> que explica o termo “rapaziada”.....	77
Figura 37 – Vinheta da história <i>Os Jacks</i> demonstra sentimento de culpa.....	78
Figura 38 – Quadros da história <i>Os Jacks</i> com palavras coloquiais como “puto da vida” e “jumbo pro faxina”.....	79
Figura 39 – Imagem da história <i>Os Jacks</i> sobre os bastidores das entrevistas.....	80
Figura 40 – Ilustração da história <i>O bandido uiva para a lua</i> mostra as características de Matilde Catafesta.....	83
Figura 41 – Quadro da história <i>O bandido uiva para a lua</i> - Frase utilizada no formato literário e na HQ.....	84
Figura 42 – Imagem da história <i>O bandido uiva para a lua</i> em que Luz Vermelha declama poema.....	85
Figura 43 – Cenas da história <i>O bandido uiva para a lua</i> sobre o lixo e o rato na casa de Conceição.....	86
Figura 44 – Ilustração da história <i>O bandido uiva para a lua</i> - Confissões em família.....	87
Figura 45 – Vinheta da história <i>O bandido uiva para a lua</i> diz que Conceição acredita que o filho é reencarnação do bandido.....	87
Figura 46 – Quadros da história <i>O bandido uiva para a lua</i> - Néelson Quirino levou o jornalista para fazer entrevistas em meio a sua campanha eleitoral.....	88
Figura 47 – Cenas da história <i>O bandido uiva para a lua</i> - Testemunha de defesa e ataque contra Matilde.....	89
Figura 48 – Imagem da história <i>O bandido uiva para a lua</i> mostra a casa de Conceição.....	89
Figura 49 – Encerramento da história <i>O bandido uiva para a lua</i> exibe símbolos da história e do município de Joinville.....	90

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. ORIGEM DO ESTUDO.....	13
2. PROBLEMATIZAÇÃO.....	13
3. OBJETIVO.....	14
4. JUSTIFICATIVA DO ESTUDO.....	14
5. DELIMITAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO.....	15
6. VINCULAÇÃO À LINHA DE PESQUISA.....	15
7. METODOLOGIA.....	16
CAPÍTULO 1 - JORNALISMO E LINGUAGEM.....	18
1.1 VEÍCULOS JORNALÍSTICOS.....	20
1.2 CATEGORIAS JORNALÍSTICAS.....	24
1.3 IMAGEM NO JORNALISMO.....	28
CAPÍTULO 2 – LINGUAGEM DOS QUADRINHOS.....	34
2.1 CARACTERÍSTICAS DOS QUADRINHOS.....	39
2.2 RELAÇÕES TEXTUAIS.....	42
2.3 QUADRINHOS E JORNALISMO.....	46
CAPÍTULO 3 – ANÁLISES TEXTUAIS.....	54
3.3 LINGUAGEM DE AMBOS OS FORMATOS.....	55
3.1.1 HISTÓRIA DA PERSONAGEM ROSA.....	56
3.3.2 AMBIENTE	58
3.3.3 PERSONAGENS.....	62
3.3.4 MODIFICAÇÕES NA HISTÓRIA	66
3.3.5 LINEARIDADE.....	70
3.2.1 OS JACKS.....	72
3.2.2 CARACTERÍSTICAS LITERÁRIAS	74
3.2 NARRATIVAS VERBAIS E GRÁFICAS.....	80
3.3.1 INFORMAÇÕES NO LITERÁRIO	80
3.3.2 CONTEÚDO DE AMBOS OS FORMATOS.....	81
3.3.3 INFORMAÇÕES DA HQ.....	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	90
REFERÊNCIAS.....	93

INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem o papel de identificar as transformações da linguagem jornalística em histórias em quadrinhos baseadas em fatos reais, partindo-se do pressuposto de que a HQ utiliza recursos literários para informar o leitor. Fundamentado nisso, o primeiro capítulo aborda as técnicas jornalísticas, os veículos de comunicação, principalmente, o livro-reportagem, as categorias jornalísticas, o hibridismo entre os discursos literários e jornalísticos, além da fronteira entre o real e o ficcional, os recursos imagéticos no jornalismo e as iniciativas de governo e instituições.

Para elucidar as informações referentes ao jornalismo em quadrinhos, o segundo capítulo tem como assunto a origem dos quadrinhos, a relação da imprensa com as HQs, a linguagem dos quadrinhos (balão, requadro, onomatopeia, recordatório, linhas cinéticas), inclusive a adaptação literária para os quadrinhos e os quadrinhos *underground*, autobiográfico e biográfico. Ao longo deste capítulo nota-se, também, a forma como é trabalhada a intertextualidade (paródia, paráfrase, citação, pastiche, adaptação, apropriação, sátira, plágio e alusão).

A análise está concentrada na terceira e última parte da dissertação em que são detalhadas três histórias: a primeira apenas em quadrinhos, a segunda como narrativas verbal e gráfica e a terceira, por fim, como linguagem híbrida. Os três textos são fundamentados por meio da Semiótica da Cultura, relacionando-se aos signos trabalhados com a modelização, os códigos culturais e os sistemas de linguagem.

Diante deste panorama geral pode-se inferir que o jornalismo em quadrinhos apropria-se de elementos literários para contar histórias, utilizando dados jornalísticos como, por exemplo, nomes, datas, locais e acontecimentos. Para completar, verifica-se que a linguagem verbal, na versão literária, deve suprir a falta da visual, além de notarmos que a HQ, que tem o recurso da representação imagética, tem um conteúdo verbal com menor número de informações, ou seja, o jornalismo em quadrinhos tem uma relação diferente por ter uma estrutura única que possibilita as linguagens verbal e visual num mesmo meio.

1. ORIGEM DO ESTUDO

Eu sempre fui uma leitora contumaz das histórias em quadrinhos e quando iniciei os meus estudos na área de comunicação em 2005 conheci e interessei-me pelo gênero das histórias em quadrinhos com ênfase na não ficção. A minha graduação foi voltada ao jornalismo e tenho o sonho de unir a comunicação com este gênero, uma de minhas grandes paixões.

Diante de inúmeros cursos e simpósios relacionados aos quadrinhos que participei como ouvinte, muitas vezes, nas áreas pedagógica e comunicativa (dedicadas ao jornalismo), decidi fazer o Programa de Mestrado em Comunicação na Universidade Municipal de São Caetano do Sul, pois tem uma linha de pesquisa alinhada aos meus interesses educativos. Além disso, a HQ Jornalística possui uma temática instigante e que merece ser estudada com afinco pelos pesquisadores brasileiros.

Meu primeiro contato com a USCS foi por meio do professor Roberto Elísio dos Santos, docente da instituição, que me encorajou a colocar em prática a minha paixão congregada com a minha profissão. Creio que sejam produtivos os frutos deste trabalho, embora se encontrem classificados apenas como elementos rudimentares diante da necessidade de mais atuação no âmbito trabalhado.

2. PROBLEMATIZAÇÃO

Para nortear a pesquisa a ser realizada, partiremos da indagação: Quais são as transformações na linguagem do jornalismo em quadrinhos em relação à do jornalismo literário?

A linguagem das histórias em quadrinhos pode ser utilizada para diferentes finalidades: na publicidade, na educação e também no relato jornalístico. Para analisar a diferença da escrita entre o jornalismo literário e o jornalismo em quadrinhos avaliamos as duas formas de uma mesma história, uma escrita em formato de livro-reportagem, convencionalmente, e outra em versão de HQ. Os livros *“Loucas de Amor”* e *“Loucas de Amor em Quadrinhos”* são ideais para tal comparação, já que abordam o mesmo tema e foram escritos pelo mesmo autor.

3. OBJETIVO

O objetivo é identificar as transformações da linguagem jornalística nesses dois formatos, principalmente no que se refere ao Jornalismo em Quadrinhos. Entre as informações necessárias teremos que:

- Analisar a linguagem do Jornalismo em Quadrinhos;
- Identificar as transformações da linguagem de história em quadrinhos para um livro jornalístico literário.

4. JUSTIFICATIVA DO ESTUDO

As histórias em quadrinhos jornalísticas ainda são vistas com polêmica por falta de confiança nos desenhos, contudo, estudiosos como Barbosa (2011) e Ramos (2009) afirmam que não se pode colocar em xeque o que se narra em desenhos, pois há o comprometimento do material e tem a necessidade de ser reconhecido como uma forma de documento. Barbosa (In: VERGUEIRO; RAMOS, 2009a, p. 105 e 106) presume que “histórias em quadrinhos podem assumir um fator importante na construção da realidade por alguns motivos”:

- Elas trabalham com ficção, mas carregam em si todos os elementos que constata a realidade, tanto no discurso da escrita como no discurso visual;
- O autor de quadrinhos – principalmente aquele que trabalha com os chamados históricos – remete ao leitor documentos que são tidos como verdadeiros, por uma visão subjetiva dada pelo artista (...).”

Esta última característica citada por Barbosa não se apresenta como uma oposição às ideias de jornalismo, pois o autor não pode se abster totalmente dos fatos e gerar informações às matérias suas sem ter uma opinião já formulada sobre o assunto e os dados capturados por meio de documentos que devem ser seguros e repassados, confiadamente, por fontes.

No mesmo texto, Barbosa diz que o peso não reside apenas na questão do documento histórico, mas também na identidade gerada a partir da relação com o leitor e o cotidiano.

A pesquisa aqui proposta visa ao encontro e à revelação da realidade escrita no jornalismo em quadrinhos, apontando diferentes e novos elementos para análise da linguagem verbal nos quadrinhos. Eguti (apud RAMOS, 2009, p. 27) afirma que as HQs mostram vários aspectos da oralidade e constata que os quadrinhos simulam a estrutura de uma conversação natural. Portanto, este projeto se justifica não apenas pela pesquisa da linguagem do jornalismo em quadrinhos – campo que

oferece diversas e relevantes possibilidades de estudo e aplicação – como também pela abordagem que será dada à inovação da linguagem no jornalismo.

5. DELIMITAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO

O estudo que será apresentado compreende as obras *Loucas de Amor* e *Loucas de Amor em Quadrinhos*, onde analisar-se-á as histórias por três modos distintos:

- 1) A primeira análise será da mesma história que foi escrita na versão literária e outra como HQ.
- 2) A segunda história será analisada apenas pelo conteúdo das HQs;
- 3) Faremos a última análise de uma história que começa sendo escrita de forma literária e termina em histórias em quadrinhos;

6. VINCULAÇÃO À LINHA DE PESQUISA

O trabalho está vinculado à Linha de Pesquisa 2 – Inovações na Linguagem e na Cultura Midiática, no qual são trabalhados os gêneros ficcionais e as narrativas das mídias de massa, inclusive histórias em quadrinhos.

O professor e doutor **Roberto Elísio dos Santos** é o orientador desta dissertação e pesquisador de histórias e de gêneros ficcionais midiáticos, além de vice coordenador do Observatório de Histórias em Quadrinhos da ECA-USP.

7. METODOLOGIA

Este trabalho consiste em uma pesquisa exploratória qualitativa com delineamento híbrido composta de revisão da bibliografia e análise de conteúdo. A revisão bibliográfica visa ao entendimento de como o jornalismo literário e o jornalismo em quadrinhos são realizados. Tal revisão serviu de suporte teórico para analisar as relações entre as duas formas de jornalismo.

A análise de conteúdo foi feita com base na Teoria Semiótica Russa e teve, como objeto de estudo, os livros *Loucas de Amor* e *Loucas de Amor em Quadrinhos* – sendo o primeiro um livro-reportagem de teor literário e o segundo, uma história em quadrinhos jornalística.

De acordo com Bardin (2004), o conjunto de instrumentos metodológicos utilizados pela análise de conteúdo se aplica a diversos temas, o que não poderia ser diferente com a comunicação. “A análise de conteúdo procura conhecer aquilo que está por trás das palavras sobre as quais se debruça. [...] a análise de conteúdo é uma busca de outras realidades *através* das mensagens” (2004, p. 38). Por isso, a análise de conteúdo se aplica a esta pesquisa, pois, por meio dela, descobrir-se-ão mais informações do nosso objeto de estudo.

Utilizamos a Semiótica da Cultura para analisar o conteúdo das obras e, para isso, faz-se necessário o uso de uma extensa bibliografia. Para Lotman (1996, p. 96), por exemplo, a função do texto é a geração de novos sentidos e esta busca por diversas vertentes baliza o nosso estudo. A discussão realizada pelo autor também se desdobra entre os temas ‘homogeneidade’ e ‘heterogeneidade’, debatendo-se um espaço semiótico com funções diferentes.

Irene Machado também fala da linguagem como um processo de modelização: “Os sistemas de signos podem ser considerados sistemas codificados que se manifestam como linguagem” (2003, p. 31). Sendo o signo, um relevante e essencial ponto de estudo para esta pesquisa, utilizaremos também outros estudiosos no assunto como, por exemplo, Iasbeck, que afirma que “a semiótica não se refere diretamente à realidade. Ela o prefere fazer por meio do *signo* e do *texto*” (2009, p. 194).

Diante da análise semiótica, a pesquisa que aqui se encontra pode formular hipóteses sobre os sentidos das mensagens, fator primordial dum estudo que contempla a comunicação de forma a trabalhar-se a atuação do emprego dos signos.

Citando Jakobson, Irene Machado, afirma que a linguagem é a “atividade semiótica que seleciona e combina elementos” (2003, p. 162), formando textos. Assim, também, é o jornalismo em quadrinhos que mescla elementos diferentes formando um único texto.

De acordo com a autora, “a noção de texto se aplica não apenas às mensagens da linguagem natural, mas a todos os portadores de sentidos” (2003, p. 168). Se qualquer portador de sentido é um texto, logo, o jornalismo em quadrinhos e o literário também são textos que transmitem informação como qualquer outra estrutura. É aí que se insere a estruturalidade que é considerada por Machado

como um “dinamismo modelizante que garante a organização de um sistema semiótico como linguagem, ainda que não possua uma língua, ou seja, uma estrutura regulada por um código definido” (2003, p. 158). Todo texto tem uma estrutura e o JHQ (Jornalismo de Histórias em Quadrinhos) não é diferente.

Já a modelização é um “esforço de compreensão dos signos dos objetos culturais” (MACHADO, 2003, p. 163) e o jornalismo em quadrinhos é um sistema de signos. Vejamos então o que são os códigos culturais (MACHADO, 2003, p. 156):

Os códigos culturais constituem um vocabulário mínimo da cultura, sempre em movimento. [...] Os códigos culturais criadores de linguagem e, conseqüentemente, de textos culturais se dão a entender como som, imagem, movimento, textura, cheiro, paladar. [...] Do ponto de vista da modelização, trata-se de um processo de culturalização: o código traduzido é sempre mediação signica e não a percepção.

Ainda segundo Machado, o sistema é uma “unidade aberta traduzida em termos de um conjunto de variantes que se constituem graças às relações complementares com as invariações e, por conseguinte, abertas às mudanças” (2003, p. 165). Toda linguagem tem um sistema e, por isso, iremos trabalhar com as duas linguagens ao longo deste trabalho, a literária e a de quadrinhos.

O último conceito utilizado é a fronteira que compreende “a zona de liminaridade e espaço de trânsito, de fluidez, de contato entre sistemas semióticos [...]. Fronteira configura uma superfície heterogênea e, portanto, irregular”. (2003, p. 159). Nas duas obras, a fronteira é muito trabalhada, pois o jornalismo perpassa entre as duas linguagens.

CAPÍTULO 1 – JORNALISMO E LINGUAGEM

Na linguagem jornalística são trabalhados diversos conceitos para que o público (leitor, telespectador, ouvinte ou internauta) entenda, de forma clara e objetiva, um assunto que será abordado. Logo no início das aulas de um curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, os estudantes aprendem como devem escrever e transmitir determinada mensagem de acordo com uma construção narrativa e técnicas “engessadas”. Um exemplo bem comum é o *lead* que utiliza o que chamamos de pirâmide invertida, fazendo com que as principais informações da notícia sejam respondidas logo no primeiro parágrafo.

Segundo Lopes (2010, p. 13), o *lead* “responde às seis questões clássicas (o quê? / quem? / quando? / onde? / como? / por quê?) e determina, de forma geral, a sua leitura, o seu aproveitamento: o bom *lead* realça a notícia; o mau *lead* é capaz de destruir”. Ou seja, o Jornalismo atua com informações coletadas na apuração de uma história e dificilmente pode ser escrito da maneira como o repórter achar conveniente. Infelizmente é recorrente deixar a estilização própria de lado e, cada vez mais comum, abdicar-se do estilo pessoal, conforme o que se é ensinado didaticamente nas instituições de ensino.

É claro que ao escrever para um vasto público o autor deve tomar certos cuidados para ser compreendido por todos, inclusive por leigos no assunto abordado na matéria, por isso, recomenda-se escrever frases curtas, palavras simples e não utilizar adjetivos para qualificar pessoas ou objetos.

De acordo com Costa e Ribeiro (2009, p. 30), nem sempre o jornalismo foi feito desta forma:

Com a crescente profissionalização do jornalismo no decorrer do século XX, a atividade jornalística começou a se distanciar do discurso literário – processo que se desencadeou especificamente na primeira metade desse século –, e o jornalismo foi gradativamente adquirindo um discurso próprio, autêntico, autônomo, cada vez mais independente do discurso literário. As redações, antes ocupadas majoritariamente por literatos, hoje vivem povoadas por graduados hábeis em praticar fórmulas prontas de construção textual aprendidas nas faculdades, que, muitas vezes, nem são aprendidas, mas apenas apreendidas e replicadas.

Atualmente o jornalismo literário é considerado um gênero jornalístico, visto que era considerado, antigamente, como um subgênero, pois possuía forma romanceada. Esse hibridismo entre os discursos literários e jornalísticos é escasso nos dias de hoje, porém a aproximação entre as duas linguagens pode ser encontrada nos antigos folhetins. Segundo Andretta (2008), “enquanto os textos estritamente noticiosos adquiriram cada vez mais a técnica nomeada de *lead* ou ‘pirâmide invertida’, as crônicas ficavam com o papel de não só informar e formar, como de divertir, de tomar como tema o miúdo, o cotidiano” (2008, p.11-12).

Vale apontar alguns aspectos relevantes nas crônicas que traduzem a literatura de forma aguda. Em uma análise das crônicas de Antonio Callado, Kaimoti corrobora que “a relação estabelecida entre a ficção e o fato mobiliza os limites do que seria literário, jornalístico e histórico, trazendo à tona o problema das formas de relação entre esses discursos” (2004, p. 112). Para ela, esse vínculo levanta a possibilidade de o discurso ficcional funcionar como um “reorganizador dos dados da história e do jornalismo, ao oferecer interpretações diferentes desses dados”. É importante ressaltar que a mistura de textos literários com os fatos denota que os diversos acontecimentos da história relatados por Callado são realizados com foco na linguagem textual.

“Essa conjunção direciona o olhar do leitor para dois caminhos: um primeiro, dirigido aos dados históricos e jornalísticos, e outro, por meio do qual se forma um novo desenho textual, em que o texto reconhecido como literário está unido àquele da experiência”. (KAIMOTI, 2004, p. 113)

Posto isso, vimos ainda que Andretta (2008) discute que a fusão entre literatura e jornalismo era bem vista, inclusive com a influência machadiana na literatura brasileira, afinal, os romances de Machado de Assis nasceram nesses veículos. Já a linguagem jornalística é concebida de maneira fria e objetiva, com notícias curtas para que os leitores consigam ler as matérias até o fim, pois nos tempos modernos dificilmente uma pessoa leria o conteúdo completo de um jornal diário, e isso distanciou ainda mais as duas áreas. Diante de tantos entrelaçamentos e desencontros, surgiu o *New Journalism* ou Novo Jornalismo na década de 1960, nos Estados Unidos, e que se mostrou contrário às técnicas utilizadas como padrão jornalístico e se uniu ao Jornalismo Literário. Para Lopes (2010, p. 3), este movimento era de “renovação estilística, ideológica e funcional”, além de defender o “jornalismo de autor”.

Ainda antes deste período é necessário citar uma obra muito importante, considerada decisiva para uma virada da produção jornalística, Belo (2006, p.23) se refere a John Hersey como consolidador do jornalismo literário em 1946, ano seguinte ao ataque dos Estados Unidos à Hiroshima, no Japão. Hersey escreveu como a população sobreviveu depois do ataque à cidade pela bomba atômica. Com o relato de seis personagens que viveram o terror da explosão, Hersey fez com que o mundo refletisse e tomasse consciência do poder de destruição das armas nucleares.

Vitor Necchi (2009, p. 104) lembra-nos de que jornalismo literário não é sinônimo de *New Journalism*, pois este último foi, de acordo com ele, uma fase do jornalismo literário que estendeu seu reconhecimento com as obras dos autores *Truman Capote, Norman Mailer, Gay Talese e Tom Wolfe*. Como havíamos falado, a utilização de elementos literários em jornais de grande porte são escassos. “Os dirigentes dos jornais costumam alegar equipes reduzidas, falta de espaço para textos caudalosos, orçamentos minguados a impedir que um repórter permaneça semanas ou meses investigando uma história”, afirma Necchi (2009, p.106).

Para revelar mais detalhes do *New Journalism*, Pena destaca quatro recursos básicos citados

pelo jornalista norte-americano Tom Wolfe (2006, p. 54):

- Reconstruir a história cena a cena.
- Registrar diálogos completos.
- Apresentar as cenas pelos pontos de vista de diferentes personagens.
- Registrar hábitos, roupas, gestos e outras características simbólicas do personagem.

O *New Journalism* também influenciou os veículos de comunicação brasileiros. De acordo com Oliveira (2010), os periódicos que mais tiveram expressão foram a revista *Realidade* e o *Jornal da Tarde*, ambos lançados em 1966. “Essa experiência jornalística fez com que as tiragens dobrassem no período de um ano. Porém, esse sucesso editorial dos dois veículos durou cerca de dois anos, começando a perder forças até encerrar as suas atividades” (2010, p. 38). Não há mais informações sobre como ocorreu este “esfriamento” de interesse da sociedade em relação às histórias jornalísticas com o cunho literário, mas o fato é que os recursos deste gênero são utilizados jornalisticamente em cadernos e reportagens especiais ainda nos dias atuais, mas com pouco espaço nacional.

1.1 VEÍCULOS JORNALÍSTICOS

Com ínfimos espaços para fluir textos jornalísticos com viés literário, a solução é a utilização de outro veículo: o livro-reportagem. É com este meio que grandes autores, inclusive brasileiros, começaram a se relacionar, dando oportunidade para que as histórias fossem mais profundas, com detalhes precisos e muitas vezes com apurações que até então ninguém havia trabalhado. A humanização das histórias foi o foco para a criação de uma nova geração de autores como Zuenir Ventura, Fernando Morais e Caco Barcellos.

Conforme Belo escreveu, a reportagem em livro começou a ganhar força como um subgênero da literatura na Europa do século XIX. A introdução ao livro-reportagem é dada por ele (2006, p. 22):

O jornalista americano John Reed é apontado por diferentes estudiosos da comunicação como um dos precursores do chamado jornalismo literário e pai do livro-reportagem moderno. Não quer dizer que tenha sido o primeiro. Não faltam relatos de não ficção anteriores a ele. Pelo menos um deles no Brasil, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Mas até então nada havia sido tão marcante.

Já no Brasil, Oliveira afirma que o livro-reportagem teve uma repercussão maior devido à censura imposta pela ditadura militar, pois “a literatura não recebia uma atenção rigorosa: a população não tinha o hábito e nem uma renda que propiciasse adquirir livros. Ele foi, dessa forma, um meio de fuga dos jornalistas que queriam denunciar e repassar a realidade presenciada”, (2010, p. 41).

Uma das principais características do livro-reportagem é ser atemporal, ou seja, pode ser feito em qualquer tempo, independentemente se o fato ocorreu há cinquenta anos ou ontem. As informações contidas em um livro aperiódico são, na maioria das vezes, mais ricas, pois o autor se dispõe em pesquisar o acontecimento, encontrar dados e documentos relevantes sobre o tema e entrevistar pessoas envolvidas no caso, colhendo o parecer de cada um dos comprometidos com o assunto ou, pelos menos, os principais figurantes. Com um tempo maior para buscar as informações, o autor complementa todas as matérias que já foram realizadas ao longo do fato, mostrando vertentes que ainda não haviam sido abordadas, não se restringindo ao factual e nem saturando o leitor que provavelmente já havia ouvido ou lido sobre o acontecimento. É por essas características que o livro-reportagem vale como um aprofundamento sobre o tema, pois “não substitui nenhum meio de comunicação, mas serve como complemento a todos” (BELO, 2006, p. 22).

Desta forma, o jornalismo literário também se expandiu, pois no Brasil o gênero é visto como um suplemento, ou seja, um caderno que complementa os jornais, como se não fosse algo essencial ao veículo. Pena (2006) critica esta lógica: “O que pode ser observado, na comparação com os suplementos franceses, por exemplo, é que no Brasil todos são publicados nos finais de semana, ao passo que na França os cadernos literários saem em dias úteis” (2006, p. 46). Com a falta de tradição deste tipo de jornalismo nos impressos brasileiros, os leitores não criam o hábito específico sobre esta leitura, fazendo com que haja carência deste gênero no mercado comunicacional e que talvez nunca seja correspondida, sendo uma via de mão dupla, pois os leitores não podem se acostumar (e gostar) de algo que raramente tem.

Na educação, o quadro não é tão diferente. Norman Sims (2009) tece comentários desfavoráveis aos cursos acadêmicos americanos, pois, segundo ele, os títulos das disciplinas limitam-se em “não ficção criativa” para evitar o uso do termo jornalismo literário por causa de antigos preconceitos. Para ele, apesar de inúmeras teses e dissertações a respeito de jornalismo literário, o tema é pouco discutido. Para Sims (2009, p. 11):

¹Jornalismo literário requer imersão em reportagens, precisão, estruturação cuidadosa, e muito trabalho, não importando qual meio é usado. Os criadores do jornalismo literário precisam de receitas sustentáveis para que possam produzir um trabalho profissional. Até agora, a internet não tem trazido um novo modelo econômico que irá pagar para a produção de uma forma intensiva de trabalho, tais como jornalismo literário.

Antigos preconceitos podiam ter sido evitados através de mais estudos sobre o tema, compreendidos desde o início desta hibridização, entretanto, essa escassez de pesquisas desta natureza, no começo desta mistura, fez com que uma cegueira moral se espalhasse. O jornalismo apropria-se de elemen-

tos literários, bem como a literatura toma posse de recursos jornalísticos, sendo assim, ambas recebem influências para construir algo diferente, o que deveria ser positivo ao meio corporativo (ideias novas podem render lucro) e acadêmico (um viés inovador a ser estudado).

Sobre estas trocas de elementos, Oliveira relata que o jornalismo utiliza a narração para repassar as informações, além de utilizar recursos literários para falar ou descrever sobre os personagens e os ambientes, por exemplo. Já a literatura também pode empregar dados atuais, além de nomes e declarações reais.

No jornalismo, muitos profissionais utilizam elementos literários para informar o seu público, bem como, na literatura, escritores incorporam elementos jornalísticos para a construção e também no conteúdo de sua obra. É nesse momento que os discursos se aproximam e os gêneros “dialogam”. (OLIVEIRA, 2010, p. 30).

Juan Pedro Gómez, por sua vez, explica que ambos os formatos (jornalístico e literário) empregam-se de diferentes maneiras, mas podem conviver em harmonia em um único texto.

²Juntamente a intenção criativa que podem ser rastreadas no texto literário, os elementos linguísticos que a compõem são os mesmos que a comunicação normal de texto, mas no caso literário isto ocorre com intensificação dos recursos formais e semânticos com uma estrutura ou linguagem que constitui algo diferente. (GÓMEZ, 2011, p. 2)

O que não pode deixar de ser discutido é a fronteira entre o real e o ficcional, pois o literário tem abordagens distintas entre o jornalismo, porém, grande parte deste território demonstra que as diferenças podem ser pequenas.

De acordo com Andretta (2008), "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" (2008, p. 106). Sendo assim, é possível entender que o jornalismo literário é feito com informações reais, mas escrito de maneira rebuscada como os literatos faziam. Já para Pena (2006), “o fatício no Jornalismo Literário não se baseia na veracidade, mas sim na verossimilhança, ou seja, na mimetização da realidade” (2006, p. 103).

Trabalhar com o conceito de mímeses, ou seja, “imitar” o cotidiano vivido pela humanidade por meio de representações artísticas é algo natural ao homem. Sobre este assunto, Andretta (2008) continua a esclarecer:

A diferença é que nesse gênero não há tanta liberdade de criação sobre os eventos narrados. Os personagens, as ações, o tempo, o ambiente mantêm-se os mesmos de como se deu na realidade, mas o modo de contar, a representação que se faz de determinados fatos reais é uma mimese bastante clara da linguagem literária. (ANDRETTA, 2008, p. 23)

O ponto de vista de Pena é interessante ao concordar que o jornalismo literário utiliza recursos inspirados na literatura como: “imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos (inclusive metáforas), digressão e humanização” (2006, p. 105). Porém, mais interessante é o modo como Pena (2006, p. 114-115) informa que nem mesmo o jornalismo pode ser aplicado à total realidade, pois, ao presenciar uma cena e narrar o fato a outra pessoa, o narrador filtra o que acredita não ser tão importante e relata apenas o que desperta a curiosidade do ouvinte, ou seja, é impossível contar uma história sem alterações, mesmo que o narrador seja o mais fiel possível a realidade.

Ainda assim, os repórteres são responsáveis por contar histórias da forma que mais lhe parecerem reais. Mark Kramer, jornalista do *The Boston Globe*, *The New York Times Magazine*, *National Geographic* e outras publicações, afirma que ³ “há um contrato implícito com o leitor para não falsificar. Se você fizer isto, não é jornalismo literário”. (KIRTZ, William. 1996 p. 28).

Diferentemente do escritor John Steinbeck, detentor do prêmio Nobel de Literatura em 1962, ele escreveu seus livros de ficção baseados em fatos reais, realizando uma experimentação de vários gêneros, incluindo ensaios pessoais e comentários políticos e sociais. Steinbeck também atuava como jornalista e cobriu a Segunda Guerra Mundial. ⁴ “Sua ficção e não ficção tinha um propósito: Ele queria aumentar a consciência das pessoas e levá-las à ação”, explica Jan Whitt (2006, p.43).

Colocando em prática a teoria dos estudiosos, aprendemos que o jornalismo literário não trabalha com a ficção que foge, totalmente, do lógico. Para Babo, a ficção é um lugar de confluência da literatura e da comunicação.

A literatura como processo comunicacional nunca deixará de ser um texto intercultural, porque antes mesmo de responder ao problema da verdade, do real, ou do imaginário, ela retoma, reformula reequaciona, todo o patrimônio literário que a precede. Ela é, pela sua capacidade intertextual, eminentemente intercultural. (BABO, 2011, p.2)

No entender de Babo (2011, p.3), a ficção é ideológica na medida em que ela existe para responder e produzir um sentido, além disso, este é o mesmo sentido que depende as narrativas factuais e jornalísticas. Diante disso, Babo (2011, p. 4-5) sustenta que a ficcionalidade tem seu valor de verdade, pois compactua com aberturas para “os mundos possíveis”.

Silva assegura que as características que são conferidas ao jornalismo são as mesmas desde o início: “a notícia, a procura da verdade, a independência, a objetividade e prestação de serviço ao público” (2011, p.2). No entanto, o jornalismo não é tão autoral quanto se pensa, pois uma matéria jornalística é realizada pelo repórter com a edição do editor e incluída na página pelo diagramador, além do fotógrafo que acompanhou o acontecimento e do editor de arte e os profissionais do pro-

³ Traduzido pela autora da dissertação

⁴ Traduzido pela autora da dissertação

cessamento gráfico que imprimem os jornais. Todo este processo pode alterar o percurso real da história ocorrida. Ainda assim, o ponto chave é que os jornais têm um controle que faz com que o público possa ser levado a entender os fatos do ponto de vista do autor e talvez não ser o que realmente aconteceu, pois os jornais são empresas privadas e os jornalistas são constantemente obrigados a refletir os vieses político e econômico, tendo em vista a linha editorial do veículo. Os interesses comerciais fazem com que os periodistas sofram pressões que não os deixam inferir a total liberdade de expressão.

O jornal muitas vezes é considerado como o espelho da realidade, mas seu reflexo é subjetivo e depende de diversos pontos de vista. Esse reflexo é apenas uma dimensão na construção e percepção da realidade que ocorre de forma discursiva. Esse é o referencial que circula entre leitores e jornalistas. Ocorre um recorte da realidade, através de um viés do próprio jornalista ou do agente social que ele tem em mente quando pauta determinados acontecimentos e outros não. (SILVA, 2011, p.5)

1.2 CATEGORIAS JORNALÍSTICAS

Diante disso, o jornalismo pode ser classificado em quatro categorias: o jornalismo informativo, o interpretativo, o opinativo e o diversional. De acordo com Oliveira (2010, p.16), o jornalismo informativo é o mais percebido pela população, é aquele que informa sobre algo, limitando-se à descrição dos fatos como, por exemplo, o jornal Folha de S. Paulo ou O Estado de S. Paulo. Dentro desta classificação está o jornalismo interpretativo, que aceita mais profundidade e transmite ideias de maneira mais completa, além de ser um dos mecanismos que possibilita ao leitor analisar de forma crítica a realidade contemporânea, pode-se entender que as revistas Veja e Época fazem parte desta categoria. A categoria opinativa é aquela que traz um julgamento do jornalista ou divulga a visão da direção do veículo de comunicação, como forma de orientar, ou até persuadir o seu receptor, o programa televisivo, SBT Brasil, está listado nesta categoria. Já a categoria diversional ou *fait-divers* é aquele em que a matéria jornalística informa por meio do entretenimento. Também se enquadram matérias pertencentes ao *New Journalism*, que utiliza elementos de outras áreas, como a literatura, por exemplo, para repassar a informação, a revista Realidade e Piauí fazem parte deste contexto. Embutidos nestas categorias estão as notas, as reportagens, as entrevistas, os artigos e as crônicas.

Há também quatro tipos de jornalismo em livro, segundo Pena: Literário, Novo Jornalismo, Gonzo e Biografia. O *New Journalism* e o Jornalismo Literário já foram abordados anteriormente, por isso, explicaremos o Gonzo e a Biografia de acordo com o autor. O Gonzo Jornalismo atua diferentemente de todas as formas de jornalismo, pois exige um envolvimento pessoal do autor com o

acontecimento. O repórter se insere como um personagem na história e narra os fatos do seu ponto de vista. Não são raras as vezes que os jornalistas utilizam algum tipo de droga para influenciar a sua escrita, pode ser bebida alcoólica ou alguma substância ilícita. “Irreverência, sarcasmo, exageros e opinião também são características do Jornalismo Gonzo”, revela Pena (2006, p. 57). Por sua vez, a Biografia é explicada de forma mais poética pelo autor.

A biografia é uma mistura de Jornalismo, Literatura e História, e que aqui será tratada como um subgênero do título deste livro [Jornalismo Literário]. A biografia, portanto, é a parte do Jornalismo Literário que trata da narrativa sobre um determinado personagem. Ele é o fio condutor de todo enredo. Os acontecimentos, por mais importantes que sejam, são apenas satélites. Tudo gira em torno da história de uma vida. (PENA, 2006, p. 70)

Sims (2009) acredita que o jornalismo literário pode estar no centro de um projeto maior e, como exemplo, cita uma telha de cerâmica ligada a outras peças. Para Sims, existem fronteiras entre o jornalismo literário e as formas envolventes, que inclui autobiografia, ficção, ciência da escrita, jornalismo convencional, e história, porém, o jornalismo literário tem que representar o mundo de forma realista.⁵ "Temos de reconhecer os esforços dos jornalistas literários para aderir ao limite da realidade e não o reduzir como mais um exercício retórico" (2009, p.14).

Em um ensaio crítico, Sims (2012) dá atenção ao jornalismo literário internacional, analisando três dimensões: fronteiras culturais, limites mentais e a barreira do tempo. Pontuando sobre as fronteiras culturais, a autora discute que há diferenças entre o jornalismo literário que se origina na Rússia, Turquia, África do Sul, Reino Unido, Austrália e Nova Zelândia, China, e em outros lugares, variando de nação para nação. Detalhando os limites mentais, Sims destaca as raças, gêneros, classes, e outros componentes que⁶“parecem ter implicações para além das fronteiras culturais ou geográficas” (2012, p. 2). Já referente à terceira dimensão, ou seja, o tempo é uma fronteira que pode ser passada de geração para geração. A escrita de histórias passadas nos livros literários se enquadra como a quebra dessa barreira.

Além de oferecer notícias, artigos, reportagens e outras atividades jornalísticas, o jornal, como veículo comunicativo, oferece as tiras de humor que apresentam, de forma crítica, o dia a dia do ser humano, com seus problemas e ações comuns. “A representação crítica dos problemas do cotidiano, através de uma visão bem humorada ou satírica, característica própria de alguns gêneros jornalísticos, também está presente nas tirinhas, publicadas ainda hoje em jornais de todo o mundo”, (NICOLAU, 2010, p. 1).

Segundo Marcos Nicolau (2010), “os textos midiáticos, enquanto gêneros são formas de representar práticas socioculturais dentro de outras práticas socioculturais” demonstrando que as im-

5 Traduzido pela autora da dissertação

6 Traduzido pela autora da dissertação

pressões do artista/jornalista podem ser amplamente divulgadas do seu ponto de vista e compartilhado à toda a sociedade de um determinado acontecimento.

Para refletir a situação política e social de cada época, Santos aponta que os quadrinhos tiveram grandes ilustradores que utilizaram mais do que o desenho para contar o cenário em que vivia politicamente, denunciando atitudes “ridículas” consideradas aceitáveis como o consumismo alienado (2011, p. 148):

A sátira, por exemplo, deu lugar à crítica social e de costumes. Vários quadrinhistas passaram a abordar temas do cotidiano e modismos da classe média ou abastada das metrópoles. Entre esses artistas destacam-se Angeli, Glauco e Laerte, cujos personagens foram publicados em tiras diárias nos jornais, principalmente na *Folha de S. Paulo*, e também nas revistas da Circo Editorial.

Com relação aos gêneros, Pinheiro destaca que são produzidos em contextos diferentes e destacam a complexa “natureza da linguagem, enquanto texto, na sociedade contemporânea” (2002, p. 261). A autora acredita que a criação de outros gêneros está relacionada aos avanços tecnológicos e a velocidade da comunicação. “A dinamicidade do meio, por interferência ou contaminação, modifica tanto as formas de representar o mundo através das diferentes linguagens – sonoras e visuais – que, numa grande variedade de textos, frequentemente coocorrem e interagem” (2002, p. 262).

Pinheiro afirma, também, que os gêneros contêm aspectos composicionais que incluem códigos culturais, isso demonstra que os gêneros podem incorporar transformações que se impõem historicamente.

No interior de uma ordem de discurso, os gêneros encontram-se numa relação paradigmática em que a opção por um deles não exclui necessariamente as especificidades de outros gêneros – inclusive de gêneros pertencentes a outras ordens de discursos. A constatação que se apresenta retoma a ideia já expressa de gêneros híbridos que, particularmente afetados por mudanças sociais, misturam características de dois ou mais gêneros para se tornarem um. (PINHEIRO, 2002, p. 262)

Mas não são apenas os gêneros que são afetados por mudanças constantes. Com a diversidade de acesso à informação, ficou ainda mais difícil atingir o público-alvo, pois a sociedade contemporânea convive com muitos meios de comunicação e diante de tantas plataformas, os jornalistas enfrentam o desafio de fazer uma história socialmente ou politicamente interessante para atrair mais leitores.

É desta forma que as notícias ganham “cara” nova porque a mesma matéria pode ser lida tanto em um jornal quanto em um site, além de ser ouvida no rádio e assistida na televisão e os diversos modos de se contar a mesma história reinventa o modo como são percebidas pelo público.

Kevin T. Moloney conta que esta conexão entre as mídias é chamada de Narrativa Transmídia, que tem participação, não apenas, da mídia informacional, mas também dos meios de entrete-

nimento e publicidade. De acordo com ele, este novo modelo de narrativa surgiu porque os jornalistas estavam procurando por ideias para atender os novos desafios. Não basta apenas colocar a mesma matéria do jornal impresso no site, pois o jornal tem um limite de caracteres que são ilimitados para o meio cibernético, portanto, a internet pode ser melhor aproveitada pelo veículo de comunicação, atraindo mais internautas, sendo assim, as matérias seriam mais profundas, com mais detalhes e seduziria outro público com a mesma história.

⁷Ao adaptar os métodos de narrativa transmídia para o jornalismo, os jornalistas - ou aqueles associados com grandes empresas de mídia ou pequenos, mas um grupo de colaboradores de pessoas empenhadas - melhor envolvem seus públicos, oferecendo participação mais profunda e mais valiosa de interação, ao entregar histórias complexas, com contexto mais profundo e encontrar o público de forma dispersa, diversa e diletante da mídia? (MOLONEY, 2011, p. 2)

Não é apenas a parte textual que faz parte do jornalismo, as imagens também revelam grande importância no contexto jornalístico e traz grande credibilidade à matéria. Bulhões sustenta a tese de que as inúmeras reproduções de imagens em áreas que vão além das midiáticas como as propagandas políticas, cinema e publicidade demonstram o poder de sedução desta arte.

Muito da atração e do poder exercido pelas mídias ao lidar com o ficcional reside em sua capacidade singular de produzir e difundir imagens. [...] Assim, ao se dedicarem à produção de imagens na veiculação do ficcional, as mídias reforçam a importância que a imagem sempre teve como expressão simbólica. (BULHÕES, 2009, p. 56)

As ilustrações jornalísticas servem para “quebrar” a seriedade de uma matéria, valendo-se de uma forma criativa na utilização de infográficos e vinhetas. Pode apresentar novos dados ou corroborar o que foi dito na matéria. Este recurso atrai a atenção do leitor que vira a página do jornal diário sem muita pretensão. A estética também tem um caráter visual relevante à mídia impressa: “A maioria das fotos de um jornal diário apresenta figuras humanas e tem um caráter indicial. A ilustração pode ser uma forma criativa de apresentar, mais uma vez, a mesma personagem”, pontua Gilmar Hermes (s.d., p. 2). O autor também revela que a ilustração “dá personalidade ao jornal e aos seus espaços editoriais” (s.d., p. 12).

Alexandre Barbosa (2011, p. 77) destaca a importância da iconografia aos historiadores para narrar fatos e momentos históricos.

Ela (iconografia) é uma das fontes mais ricas para isso, na qual podemos encontrar as escolhas do produtor desta iconografia e todo o contexto em que foi concebida, idealizada, forjada ou inventada. Mas, quando tomadas como um retrato fiel de um período, as imagens também podem se tornar armadilhas para os narradores. Faz-se

7 Traduzido pela autora da dissertação

necessária, portanto, a leitura minuciosa da imagem para interpretação de uma época, não apenas pelo seu conteúdo primeiro, como também pelas circunstâncias que cercam sua produção. (apud PAIVA, 2002).

Por outro lado, há a ideia de que o ficcional apresenta um mundo inventado por meio de imagens, deparando-se com a verossimilhança do mundo real por meio também da narrativa. Para Bulhões, não há necessidade de que a imagem seja realista para ser atrativa, seu exemplo são as histórias em quadrinhos e videogames que “elaboram formas figurativas que não buscam 'fotografar' ou imitar os contornos do real aparente”.

De modo geral, os estudos sobre a narrativa ficcional na televisão, no cinema, no vídeo, nos quadrinhos em suporte digital, nos *games* têm procurado atentar para a especificidade da narrativa midiática, mesmo que para isso frequentemente recorram – o que é inevitável e natural – àquele vasto campo que há séculos trata da narração: os estudos literários. [...] Não se trata de uma mera adaptação ou transposição teórica de um campo para outro, mas de um olhar que tanto aprecia os aspectos comuns – alguns dos quais dizem respeito ao âmbito geral de todas as realizações narrativas – quanto se atenta para diferenças e especificidades. (BULLHÕES, 2009, p. 79-80)

Roland Barthes dedica à narrativa seu estudo, dirigindo a linguagem nos meios oral, escrito, imagético. Para ele, a narrativa está presente em muitos meios comunicacionais, entre eles no conto, na novela, na pintura, no cinema, na conversação e nas histórias em quadrinhos. “A narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades”, (2008, p. 19).

Para Tânia Pellegrini, a narração é feita por meio de informações através de um canal escolhido pelo narrador. Além disso, as personagens vivem no espaço e tempo, e praticam ações de acordo também com as opções do autor. “Na descrição do mundo que a narração constrói, posso falar em tempo, espaço, tipos de ação e de agente (personagens), ou mesmo descrever certos procedimentos de quem narra, sem levar em conta se o que se usa são palavras ou imagens” (2003, p. 64-65), explica a autora.

A descrição de narrativa que mais se encaixa com este trabalho foi escrita pelo autor Lielson Zeni:

Tudo o que acontece em uma obra é apresentado ao leitor por algum modo. Esse modo pelo qual se apresenta é o que podemos chamar de enunciação, e o conteúdo apresentado, de narrativa. Narrativa pode ser definida como a sucessão dos fatos em uma obra, a sequência das ações em um texto. [...] (O enredo) pode ser definido como os acontecimentos descritos pela enunciação de uma determinada obra. Está estreitamente ligado à linguagem, à forma como é contado. Portanto, o enredo é a maneira particular como que uma obra conta a história. (ZENI, 2009, p. 136)

1.3 IMAGEM NO JORNALISMO

Para discutir as histórias em quadrinhos (HQs) como recurso jornalístico, damos exemplos que comumente aparecem em jornais como, por exemplo, a simulação, que pode ser a ilustração do cenário de onde ocorreu um assassinato ou da sequência de ações de criminosos.

Figura 1 - Reconstituição da cena criminal de Eliza Samudio





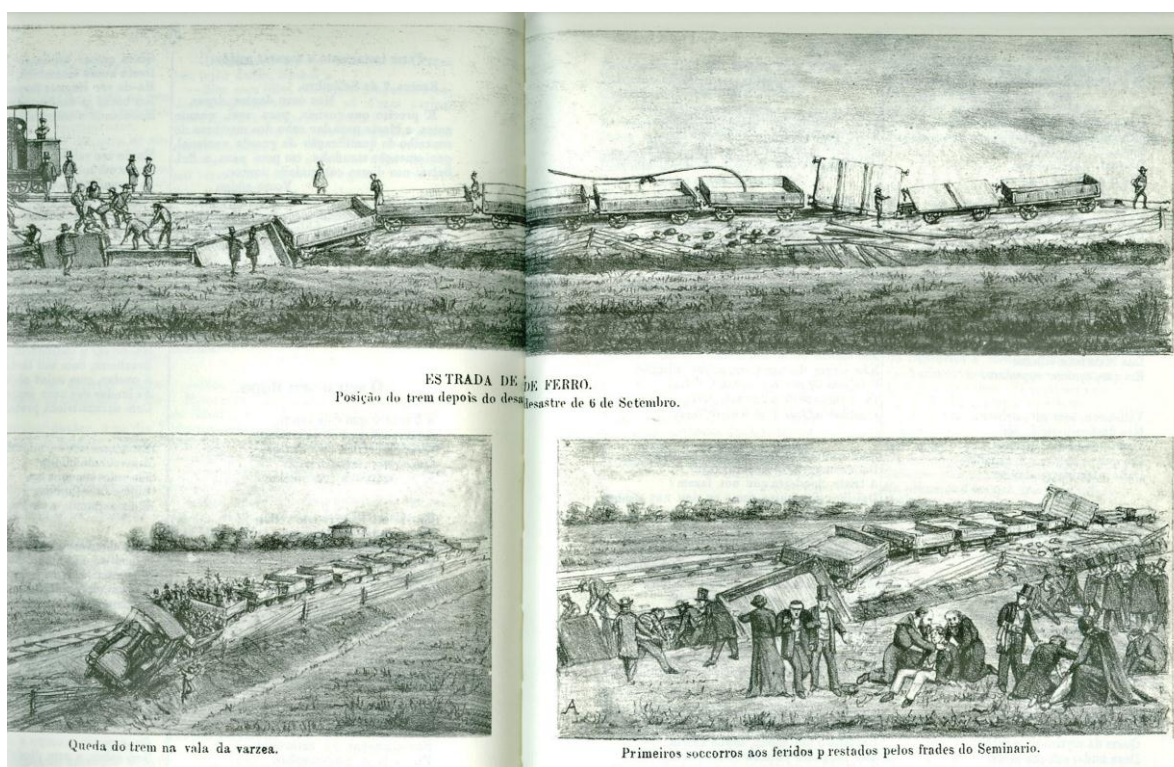
Fonte: PORTAL GTERRA - <http://www.gterra.com.br/policia/confira-a-restituicao-da-morte-de-eliza-samudio-veja-imagens-32062.html>

A figura 1 faz parte da reconstituição da morte de Eliza Samudio, uma mulher que se relacionou com o goleiro Bruno Fernandes e está desaparecida desde junho de 2010. Os últimos momentos da vítima são essenciais para a investigação, pois auxiliam na compreensão dos fatos e tentam revelar possíveis contradições dos autores envolvidos no crime.

Sendo assim, não é possível fazer reconstituição com fotos, já que ninguém presenciou o acontecimento, portanto, a simulação do crime foi desenvolvida por meio de imagens que supõem o ocorrido. Para este caso, foi necessário fazer legendas para cada quadro porque nem toda cena tem compreensão total sem auxílio da linguagem verbal.

O conceito de combinar quadrinhos com fatos reais remota ao século XIX, quando Ângelo Agostini, um italiano que viveu no Brasil, ilustrou situações que ocorriam cotidianamente. O desenhista contava notícias em formato de quadrinhos (figura 2). Em 1985, houve um acidente na estrada de ferro de São Paulo e Agostini desenhou a queda do trem em uma vala, além da prestação de socorro aos feridos feita pelo frades de um seminário local:

Figura 2 – Notícia com imagens de descarrilamento de trem



Fonte: Páginas 4 e 5 do jornal DIABO COXO, Série II, número 8, 1865

Uma iniciativa que merece destaque em nosso estudo é o ProAC (Programa de Ação Cultural), um programa do Governo Estadual que por meio da Lei nº 12.268 de 2006 ([http://www.cultura.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/Incentivo a Cultura/Lei_12268-06_Incentivo_Cultura.pdf](http://www.cultura.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/Incentivo_a_Cultura/Lei_12268-06_Incentivo_Cultura.pdf)), patrocina e divulga pesquisas e projetos de formação cultural, entre elas, as histórias em quadrinhos. Com esse incentivo, as HQs têm mais facilidade de entrar nas escolas públicas e assim ficam ao acesso de crianças e jovens. Esse tipo de material na rede pública de ensino é mais uma manifestação da credibilidade aos quadrinhos, realizada por meio de sua inserção nas bibliotecas. Muitas imagens falam por si, não havendo a necessidade de saber ler para entender a mensagem.

Antes o ProAC era chamado de PAC, mas surgiu uma nova medida do governo Federal com a mesma sigla chamado Programa de Aceleração do Crescimento, portanto, na Lei de 2006 do Programa de Ação Cultural o nome permanece como PAC.

Na área educacional, há também o PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais) e o PNBE (Programa Nacional Biblioteca na Escola). O PCN se refere às quatro primeiras séries da Educação Fundamental e tem como objetivo oferecer às crianças o acesso aos recursos culturais. O PNBE atende os ensinos infantil, fundamental e médio e é responsável por promover o acesso à cultura e o incentivo à leitura por meio da distribuição de acervos de obras de literatura, de pesquisa e de referência.

Com este incentivo dos governos, as crianças e adolescentes veem as HQs como um novo meio de aprendizagem em que é possível se divertir e aprender ao mesmo tempo. Além disso, não é difícil encontrar relatos de pessoas que aprenderam a ler com as histórias em quadrinhos. Oliveira aponta as principais características deste meio informacional.

A HQ é um meio que pode servir a muitos fins, como o de despertar um olhar criativo, o raciocínio rápido, a concatenação de ideias, o domínio de técnicas variadas de composição e da exploração do visual. Pode ser um meio de formação de leitores, não passivos como meros receptores, mas ativos, colaboradores decisivos no processo de decifração da leitura ou de construção de novos textos. (OLIVEIRA, 2008, p. 183)

Antes mesmo dos governos permitirem esta abertura, algumas editoras tomaram a iniciativa e publicaram “histórias com a finalidade de provar a educadores, religiosos e políticos que os quadrinhos podiam ter uma função além do entretenimento” (BARBOSA, 2011, p. 87). No entender de Alexandre Barbosa, “em um país como o Brasil, onde o hábito da leitura está longe de ser ideal, este recurso, o quadrinho histórico, pode ser uma poderosa arma contra o distanciamento da população em relação à História” (2011, p. 92).

Nos Estados Unidos, o evento *Comic-Con International* acontece de quatro em quatro anos e reúne diversos interessados em quadrinhos, inclusive o grupo de estudo *Comic Art and Comics*, fundado na década de 1970 que aborda quadrinhos em diversos segmentos, desde sociologia à estudos de mídia para a teoria literária. Em Washington e Flórida, EUA, são promovidos encontros anuais e cada conferência tem um tema próprio com abordagens interdisciplinares. O escritor e quadrinista, Michael Chabon, afirmou que os quadrinhos estão com 8 “boa reputação entre os adultos, e o número desses leitores aumentam a cada ano” (HATFIELD, 2006, p.360). Prova disso são os eventos que estão surgindo em todo o mundo, atraindo curiosos pelo tema.

Para Martin (2011), a evolução da *graphic novel* se dá também pelos temas abordados focando em assuntos sociopolíticos dentro do gênero da arte. O limite dos desenhos 9 “apresentam uma interessante combinação de entretenimento lúdico e confronto com assuntos sérios” (2011, p. 150).

Segundo Costa (2009, p. 1) é na linguagem que “construímos as mais diversas referências – em diálogos cotidianos, textos, imagens - que viabilizam a produção de memória e onde edificamos significados e representações que dão sentido ao mundo em que vivemos” (2009, p. 1). O autor destaca que o gênero quadrinístico constrói sentido e vozes sociais que “perpassam em sua singular linguagem composta por imagem, palavra e demais signos e símbolos que a compõem” (2009, p. 1).

8 Traduzido pela autora da dissertação

9 Traduzido pela autora da dissertação

É essencial dizer que a linguagem quadrinística é considerada um gênero discursivo que produz sentido e atua como um elemento que facilita a transmissão informacional (COSTA, 2009, p.5).

A transmissão de informações por meio de desenhos e palavras também é interessante, pois as linguagens não verbais e verbais dos quadrinhos, a sequencialidade e o diálogo de obras literárias com os quadrinhos são fundamentais para a compreensão da linguagem. Neste contexto, Oliveira explica (2008, p.45): “as HQs revelam em sua constituição, uma linguagem intersígnica que se dá através de correlações, correferências, analogias, e muitas outras possibilidades interativas”. As ilustrações, os tipos de traços, os balões ou a falta deles, as onomatopeias, e outros recursos não verbais demonstram que há a junção de diferentes linguagens.

A história em quadrinhos em sua relação com o material literário tem produzido obras que apresentam uma grande diversidade de formas de composição [...]. O quadrinho, por seu lado, apresenta na união entre as linguagens verbal e não verbal, maneiras próprias de construir narrativas, fato, aliás, que o aproxima do próprio “fazer” literário, cuja narratividade é uma de suas principais marcas. Nesse sentido, vale destacar que ao se refazer o caminho histórico do encontro entre as linguagens visual e verbal, percebemos que tanto uma quanto outra tem sido veículo eficiente para as sociedades contarem suas histórias ou feitos e registrarem suas experiências de vida desde os tempos das cavernas. (OLIVEIRA, 2008, p. 179)

Muitas discussões apareceram e são fundamentadas em questões baseadas na existência do diálogo do jornalismo literário com as histórias em quadrinhos com cunho jornalístico. Porém, nota-se a preocupação de autores em mostrar dados e informações precisas, mantendo o compromisso com o jornalismo, isto é, sem trabalhar com a ficção. Outro ponto interessante é que os quadrinhos que atuam jornalisticamente utilizam o teor literário como a imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo e humanização.

É possível dizer que nas narrativas são demonstrados sentimentos do autor e dos entrevistados em diálogos, depoimentos e, ainda mais, nas imagens ilustradas. Além disso, diversos jornalistas que se enveredaram por este campo, desenharam-se nas histórias em quadrinhos, mais uma forma de provar que utilizam a imersão na realidade e a voz autoral, afinal os autores contam os acontecimentos por meio do seu olhar e percepção da realidade, além, é claro, dos depoimentos colhidos ao longo de sua jornada. Como diz Belo (2006), “escrever uma reportagem não é enumerar fatos mecanicamente, mas sim dar vida a uma história real” (2006, p. 118). O autor continua (2006, p. 123):

A missão da reportagem é contar uma história com começo, meio e fim, que informe e emocione o leitor – seja pelo encantamento ou pela indignação. O relato sempre pode e deve recorrer a alguns artifícios para fugir do padrão tradicional da notícia como se pratica no Brasil: *lead*, *sublead*, texto seco, sem adjetivos, uso da pirâmide invertida etc. A informação tem de estar lá, mas o modo como ela se apresenta não precisa constar de nenhum manual. O importante é que ele cumpra a sua função.

Porém, há quem não acredite que os quadrinhos relacionem-se diretamente com o jornalismo literário. Este é o caso de Souza Júnior (2010, p. 1) em que indica que as HQs comportam “alguns gêneros do jornalismo impresso adaptando-os à nova mídia e utilizando-se de sua linguagem e potencialidades”. Na visão de Souza Júnior, as estruturas dos quadrinhos parecem-se muito mais com documentários, isto é, uma linguagem voltada às reportagens audiovisuais, cinematografia e não para o jornalismo literário.

Souza Júnior analisa o trabalho de Joe Sacco, um jornalista maltês que vive nos Estados Unidos e que elabora reportagens jornalísticas com desenhos em sequência. Sacco é um dos pioneiros na utilização da linguagem quadrinística (também conhecida como Nona Arte) com conteúdos praticamente exclusivos às guerras bélicas e conflitos civis.

Conforme foi enfatizado várias vezes, os quadrinhos e o cinema são duas linguagens que se aproximam por questões inerentes a seus projetos narrativos e semióticos, de modo que o trabalho de Sacco, enquanto narrativa gráfica sequencial que se pretende jornalística, se aproxima em termos formais do documentário. Mesmo assim, reiteradas vezes a reportagem em quadrinhos tem sido associada ao jornalismo literário ou a duas de suas vertentes mais destacadas: o *new journalism* e o *gonzo journalism*. É certo que o *graphic novel*, como livro, aproxima-se do formato utilizado na maioria das reportagens literárias mas em termos formais, de linguagem e estilo, não existe essa correspondência direta entre a reportagem de Sacco e as narrativas literárias do jornalismo. (SOUZA JÚNIOR, 2010, p. 94)

CAPÍTULO 2 – LINGUAGEM DOSQUADRINHOS

As histórias em quadrinhos (HQs) têm um longo histórico relacionado ao jornalismo, pois as primeiras publicações das HQs foram em jornais impressos, que inclusive utilizavam este recurso para atrair mais leitores. O quadrinho foi uma forma de linguagem que surgiu para comercializar mais jornais, principalmente com o surgimento de Yellow Kid, uma história em quadrinhos que fez sucesso tendo como principal atração um garoto que usava um roupão amarelo. Com a atenção dos leitores voltada aos quadrinhos, os jornais fizeram mais sucesso, havendo, inclusive, disputa de quadrinhos entre os periódicos. Segundo Johnny Vargas Durán, o "Menino Amarelo" nasceu em 1894 ¹⁰“em meio à luta entre dois magnatas dos jornais, William Randolph Hearst e Joseph Pulitzer. Hearst tinha chegado naquele mesmo ano a Nova York e logo percebeu a importância de suplementos utilizados como pagamento pela venda do seu jornal de domingo” (DURÁN, 1999, p1).

Servindo como uma competição, os quadrinhos ganharam força mercadológica, tendo crescimento inclusive internacional. Os jornais impressos que tinham o dever de publicar notícias corriqueiras, artigos e notas ampliaram o espaço para um novo modelo que surgia, os quadrinhos, e trazia consigo grande expectativa dos leitores, seja para tiras engraçadas ou sátiras focadas nos acontecimentos cotidianos. Sobre as tiras norte-americanas, Vergueiro e Santos (2011) falaram da competição acirrada dos impressos para suprir a demanda de HQs. (2011, p. 21):

Cada publicação tentava apresentar personagens que mais agradassem aos leitores, criando campanhas de marketing bastante agressivas para a época. O mercado competitivo também deu origem a uma maior variedade de publicações em bancas, o que acabou beneficiando bastante os leitores.

Podemos dizer que a relação entre as HQs e a imprensa é bem antiga. O pintor e ilustrador inglês William Hogarth fazia quadrinhos em meados de 1720. Seus trabalhos criticavam a política contemporânea, fazendo-se valer de uma nova linguagem para fazer comentários desfavoráveis a respeito de injustiças e diferenças sociais. Essa atitude foi encampada por outros artistas:

Em 1870, o cartunista alemão Thomas Nast (1840-1884), radicado nos Estados Unidos, ficou conhecido pelos ataques à administração da cidade de Nova York. A liberdade de imprensa e as tiragens de centenas de milhares de exemplares permitiram atingir a um público massivo.

Aos 20 anos de idade, esse desenhista já havia ocupado o cargo de ‘artista-repórter’ em coberturas para o New York Illustrated News e para o Illustrated London News. (HERMES, s.d., p. 6)

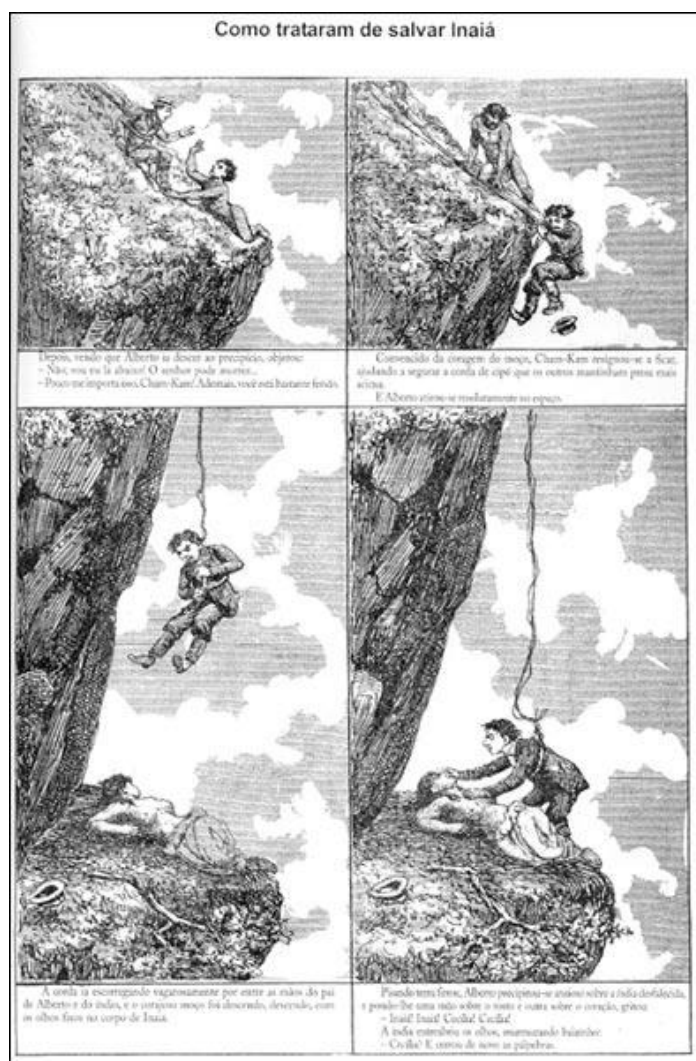
Este viés jornalístico também ganhou força no Brasil e uma das presenças mais marcantes na atuação dos quadrinhos nacionais foi Angelo Agostini, quem ilustrou as primeiras narrativas em

10 Traduzido pela autora da dissertação

seqüência com diálogos de cunho político. De acordo com Calazans, as histórias eram “dirigidas a um leitor adulto, sendo que um dos mais antigos registros históricos é a data de 30 de Janeiro [de 1869], considerada como o Dia do Quadrinho Nacional” (CALAZANS, s.d., p.2).

Utilizando requadros, Agostini inseria a fala ou a narração da história embaixo da vinheta, ou seja, em um espaço definido para se contar a história, ao invés de colocar balões, pois naquela época ainda não existia esta convenção gráfica. Foi assim também no Yellow Kid, em que a fala da personagem aparecia em seu roupão e não em balão.

Figura 3 - Quadrinhos de Ângelo Agostini não tinham balões, apenas recordatórios



Fonte: UNIVERSO HQ - http://www.universohq.com/quadrinhos/especial_agostini.cfm

Para Rahde, as histórias em quadrinhos podem ser consideradas pré-históricas, pois os desenhos encontrados em diversas cavernas são uma forma de contar histórias.

Percebe-se, portanto, que a nova forma de linguagem que surgia, criava outros significados, novos valores que possuíam intensa relação com a cultura da época. A

linguagem dos quadrinhos, provavelmente de forma inconsciente ao leitor, estava criando sensações de profunda significação cultural e social. (RAHDE, 1996, p. 105)

Silva (2002, p.12) tem a mesma opinião sobre os quadrinhos de protesto, eróticos e outros temas que são abordados e que “trazem uma visão da realidade”. Para ele, “esta característica aproxima-os de segmentos da sociedade que, de alguma forma, sentem-se insatisfeitos com os valores dominantes”.

As fantasias nas histórias em quadrinhos desempenham um papel extremamente relevante; são criadas realidades imaginárias que trabalham os desejos dos indivíduos. Isso ocorre em relação aos mais diversos públicos. Mas fantasias não agem apenas diretamente sobre os sujeitos, elas são mediadas por valores sociais. Às fantasias se mesclam preconceitos, estereótipos, expectativas, papéis etc. (SILVA, 2002, p. 42)

Segundo Vergueiro e Ramos, “o papel do criador de quadrinhos é de formador de conceitos e opiniões, colaborando para a formação de um leitor mais consciente da realidade que o cerca” (2009a, p. 10).

Fundado em 1969, o jornal *Pasquim* é referência quando o assunto é polêmica, pois o autores enfrentaram a ditadura militar em meio a repressão, se utilizando de ferramentas até então não vistas como, colocar uma receita de bolo ao invés da notícia, demonstrando que houve censura em seus textos. O *Pasquim* também foi responsável por abranger temas novos, como a liberação sexual. Os principais quadrinistas e jornalistas que passaram por esta revista foram Tarso de Castro; Sérgio de Magalhães Gomes Jaguaribe, conhecido como Jaguar; Ziraldo, que ainda não havia criado o Menino Maluquinho; e Henrique de Sousa Filho, o Henfil, que criou diversos personagens, dentre eles, Fradim, Graúna, Bode Orelana. Henfil também era jornalista e utilizava-se da profissão para mostrar o que havia de errado, no seu ponto de vista, na sociedade, por meio de seus desenhos.

De certa forma, os quadrinhos que apareciam nos jornais repercutiam positivamente não apenas na mídia, mas também na arte. De acordo com Silva (2002), quase 80 anos depois do surgimento dos quadrinhos na imprensa, as HQs fizeram sucesso na *pop art*, durante a década de 1960, um conceito novo para aqueles que nunca tinham visto os quadrinhos como um meio cultural além de informacional. (MOYA, 1977, p. 85):

Em 1906, o artista plástico Lyonel Feininger foi contratado pelo Chicago Tribune para fazer quadrinhos. Os críticos de arte ignoraram o fato. Na década de 60, Andy Warhol (Dick Tracy, 1960) e Roy Lichtenstein [...], ampliaram o quadrinho e surgiu a arte pop. Arte, porque seus quadros eram “a óleo” e vendidos em galeria de arte, por marchand de tableaux. Ou seja, a forma como Feininger divulgou sua obra, nos jornais, é que não era aceita como arte, e a forma como Warhol e Lichtenstein divulgaram a sua obra, nos termos tradicionais da pintura, é que fez toda a diferença. O meio (ou veículo) é que é decisivo, não a mensagem (o conteúdo).

Foi na década de 1970 que surgiram os quadrinhos *underground*, em que havia o relato pessoal do autor sobre algum tema, normalmente tratava de assuntos obscuros ou considerados tabus como sexo e drogas. As HQs eram impressas apenas em preto e branco, o que rendia um aspecto mais carregado ao material. “Seus artistas investem em deformações intensas da figura humana e num estilo “sujo” que se opõe à estética clean dos quadrinhos de consumo” (SOUZA Jr, 2009, p. 10). Os principais artistas deste gênero são Robert Crumb, Gilbert Shelton e Harvey Lawrence Pekar. Em 1980, grandes editoras começaram a comercializar estes quadrinhos, saindo das lojas segmentadas, focado em um determinado público, para aparecer em livrarias independentes e de rede.

Com a migração dos quadrinhos dos jornais para essas revistas em quadrinhos propriamente ditas, as histórias ganham proporções maiores que nas tiras ou páginas dominicais de maneira que as potencialidades narrativas dos quadrinhos podiam ser exploradas de maneira mais incisiva. Sendo publicadas de maneira autônoma, as HQs ganham, enquanto objeto, um fim que se limita em si, ou seja, ganham o corpus autônomo de produto e são vendidos não mais como um atrativo a mais dentro dos jornais e sim como um produto cultural de entretenimento. (SOUZA Jr., 2009, p. 7)

As histórias em quadrinhos também surpreenderam quando foram utilizadas por outros meios, que não a mídia, para transmitir dados, informações e ressurgir como marketing para muitas empresas. Sindicatos empregaram desenhos para dar informações a respeito de suas reivindicações, os governos, assim como o Ministério da Saúde, fizeram campanhas com cartilhas sobre educação sexual para jovens, quadrinhos na educação também já não é novidade, bem como o setor de transportes, que também se aproveitou da linguagem para mostrar a importância da sinalização de trânsito, e assim por diante.

Tudo isso evidencia o potencial das histórias em quadrinhos para atingir todas as camadas da população. Da mesma forma, essa utilização evidencia a popularidade do meio na sociedade, distinguindo o potencial como um dos mais conhecidos, ainda que nem sempre aceito por todo o público. (VERGUEIRO, 2009a, p. 84)

No julgamento do “mensalão”, em que políticos foram acusados de roubar dinheiro público, o jornal *Folha de S. Paulo* utilizou elementos dos quadrinhos para narrar o que os ministros, Joaquim Barbosa, Ricardo Lewandowski, Marcelo Aurélio Mello e Carlos Ayres Britto estavam discutindo. A imagem demonstra a maleabilidade dos recursos dos quadrinhos. (2012, A6, Poder):

Figura 4 - Os balões e os quadros conferem as características de quadrinhos

BATE-BOCA NO STF
Clima tenso gera mais
uma discussão na Corte

Editoria de Arte/Folhapress

Fotos Alan Marques/Folhapress

Vou julgar a
ação penal por itens,
de acordo com o
formulado pela denúncia,
e julgarei seguindo a
lógica da denúncia

JOAQUIM BARBOSA



Se votarmos
por núcleo, estaremos
seguindo a mesma lógica
do Ministério Público e
admitindo que existem
núcleos, e isso ainda será
analisado pelo plenário

RICARDO LEWANDOWSKI



Isso é uma
ofensa. Não
venha Vossa
Excelência me
ofender!



Eu quero
dizer que essa tentativa
ou proposta de fatiar a
votação ou a leitura do voto
é antirregimental. Eu não
abrirei mão de ler o meu
voto na integralidade



Não
compareci à Corte
para me pronunciar
em doses homeopâti-
cas. Devo julgar a ação
penal como ela se
apresenta

MARCO AURÉLIO
MELLO



Eu não
falei em votar
os núcleos. Eu
falei que vou
votar em itens



Vou dar
por encerrado o
período de debates.
Cada ministro adotará
a metodologia de voto
que considera cabível

CARLOS AYRES
BRITTO





Fonte: FOLHA DE S. PAULO - <http://www1.folha.uol.com.br/poder/1138718-stf-muda-metodo-e-1-decisao-ja-pode-sair-semana-que-vem.shtml>

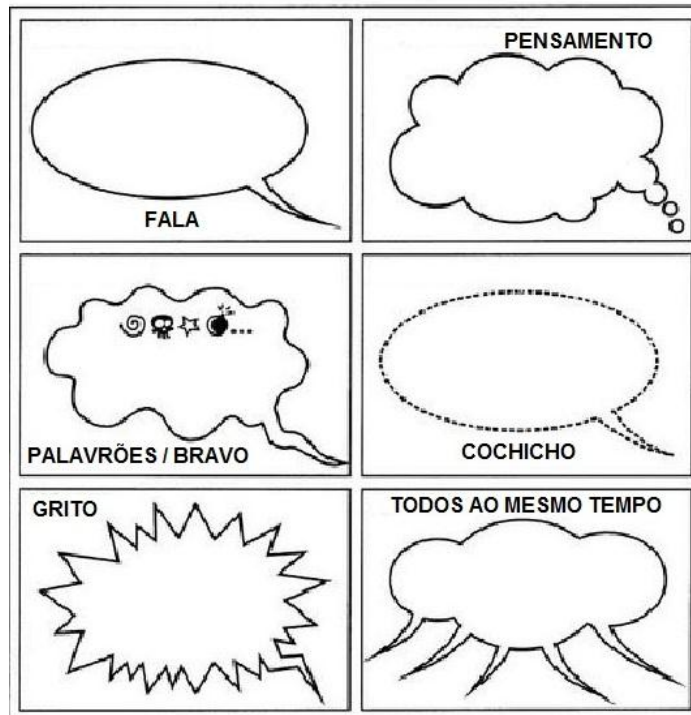
Esta união de sistemas de linguagens (desenho e texto) abarca muitas informações específicas, fazendo do quadrinho um veículo rico em conteúdos simbólicos, sendo facilmente usado por outros meios.

Um ponto importante para os quadrinhos que se torna necessário mencionar é o crescimento do segmento das indústrias criativas (cinema, teatro e histórias em quadrinhos). Paiva, Ramos, Almeida e Oliveira, utilizaram os dados do relatório *Creative Economy Report* da Organização das Nações Unidas e apontaram que nos Estados Unidos “a oferta de produtos e serviços desse setor econômico cresceu a uma taxa de 8,7% ao ano, desempenho superior ao da economia mundial, a qual nunca ultrapassou 5% ao ano, entre os anos 2000 e 2008” (2011, p. 378). Os autores empregaram vários elementos relevantes e levantaram a discussão de que há falta de profissionalismo existente no setor de quadrinhos da indústria criativa brasileira, principalmente cearense, além da falta de visão mercadológica e da “quase completa ausência de agentes especializados para intermediar comercialmente a relação entre artistas e contratantes, ou entre a arte e o mercado” (2011, p. 378).

2.1 CARACTERÍSTICAS DOS QUADRINHOS

Cabe aqui destacar os elementos utilizados nos quadrinhos como artifício de linguagem deste meio de comunicação: balão, onomatopeia, recordatório, requadro, linhas cinéticas e metáforas visuais. Santos trata o balão como um indicador ao leitor que mostra qual personagem está falando por meio de “um apêndice denominado rabicho [...] que se projeta em direção à cabeça ou à boca do personagem que fala” (2002, p. 21). Além da fala, os balões também revelam o pensamento da personagem, se o mesmo está gritando ou falando em voz baixa, demonstrando sentimentos como a raiva, por exemplo, através das linhas e formatos de cada balão.

Figura 5 – Exemplos de balões



Fonte: PORTUGUÊS EM TODA PARTE - <http://portuguesemtodaparte.blogspot.com.br/2010/10/como-criar-uma-hq-as-historias-em.html>

O recordatório é apresentado como painéis inseridos no quadrinho com texto, isto é, para esta ação não é necessário haver balões de fala. Já as onomatopeias são formas de representar os ruídos com palavras como, por exemplo, SOC e POW (soco), BANG (tiro), TOC TOC (batendo na madeira ou na porta) e ZZZZZZZZ (alguém dormindo).

Figura 6 – Onomatopeias comuns nos quadrinhos



Fonte: DIVERTUDO - <http://www.divertudo.com.br/quadrinhos/quadrinhos-txt.html>

Linhas cinéticas servem para indicar movimento dos personagens ou de objetos, pode ser um menino jogando futebol ou um carro em movimento. Santos (2002) também explica que a metáfora visual é “quando a imagem se associa a um conceito diferente de seu significado original”, veja seus exemplos: “ver estrelas, ter o coração em festa, sentir a cabeça rodar, roncar como uma serra.” (2009, p. 23).

E o último recurso visual encontrado nos quadrinhos é o requadro.

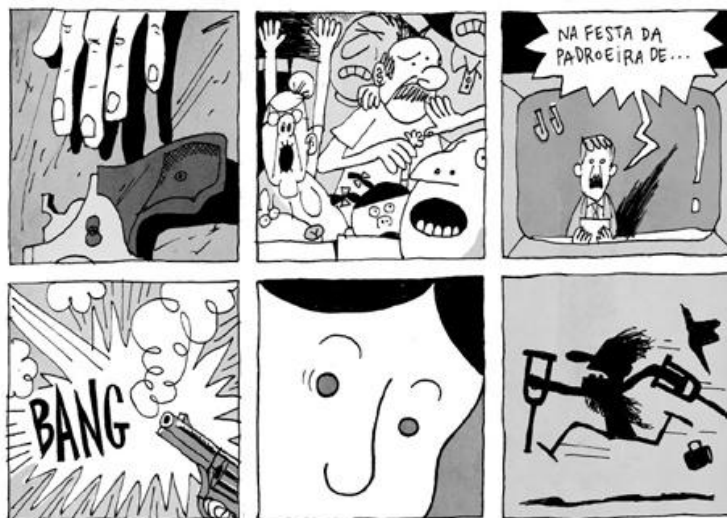
Cada momento, expresso por meio de uma ilustração, recebe o nome de vinheta. A maior parte das vinhetas, que contem as ações apresentadas em ângulos (câmera alta ou baixa) e planos (médio, close-up etc.), é circundada por linhas, denominadas de requadro, um elemento visual que também pode se revestir de uma significação, exercendo uma função metalinguística. (SANTOS, 2009, p. 20)

A linguagem icônica é essencial às HQs, “a primeira e talvez mais importante característica dos quadrinhos é a articulação do que está escrito textualmente com o que está representado iconicamente”, pontua Ferreira (2010, p. 48). Os personagens também são peças fundamentais, pois as expressões faciais dos desenhos consegue nos dizer o que o personagem está sentindo ou pensando, por exemplo, se o personagem estiver vermelho e estiver saindo fumaça da sua cabeça, quer dizer que ele está bravo, estes signos icônicos são próprios da linguagem quadrinística.

O tempo também é bem representado pelos quadrinhos, usa-se bastante o meio elíptico em que se conta uma história nem tão constante.

¹¹O meio de histórias em quadrinhos tem uma rica linguagem para representação dinâmica de tempo de uma forma estática, utilizando-se sequências de painéis como o dispositivo básico temporal. Nos quadrinhos, o tempo é substituído pelo espaço. Um layout de quadrinhos de painéis oferece uma visão geral de uma sequência de eventos, e o leitor pode se mover livremente e para trás no tempo em seu próprio ritmo. (KINDBORG e MCGEE, 2011, p. 112)

Figura 7 – Quadrinho elíptico



Fonte: RIO COMICON - <http://www.riocomicon.com.br/aparecida-blues-musica-e-silencio/>

As experiências de relações humanas podem ser utilizadas em linguagens verbais e não verbais e os quadrinhos são uma boa fonte para a realização e transmissão de histórias ricas em ambas as linguagens.

Temos, pois, além dos desenhos, outras “imagens” presentes nos quadrinhos, como a linguagem verbal, que assume aqui um caráter pictórico, uma vez que, além da característica imagética inerente a sua própria natureza (uma palavra pode suscitar em nossa mente uma infinidade de imagens), se coloca como recurso visual explorado de diversas maneiras, como, por exemplo, pelo uso de onomatopéias, caixa alta, cor, tamanho e fonte da letra. A justaposição se dá pelo caráter sequencial das HQs. (OLIVEIRA, 2008, p. 46 e 47)

2.2 RELAÇÕES TEXTUAIS

Após elucidar cada um dos elementos das histórias em quadrinhos, podemos dizer que este recurso já está sendo utilizado na literatura brasileira. Entre as diversas adaptações de literatura realizadas por quadrinistas está o Jubiabá, romance escrito originalmente por Jorge Amado e que foi ilustrado por João Spacca; O Guarani, do autor José de Alencar, com os desenhos de Luiz Gê e a adaptação do roteiro de Ivan Jaf; e O Alienista, do romancista Machado de Assis que já teve muitas adaptações do mesmo livro para os quadrinhos, já foi transcrito e ilustrado pelas mãos de Luiz Antonio Aguiar e Cesar Lobo, Fábio Moon e Gabriel Bá e Lailson de Holanda Cavalcanti.

Para Zeni (In: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. Org. 2009b, p. 127), as adaptações “devem ser avaliadas por seu valor como arte autônoma, e não à sobra da produção original”,

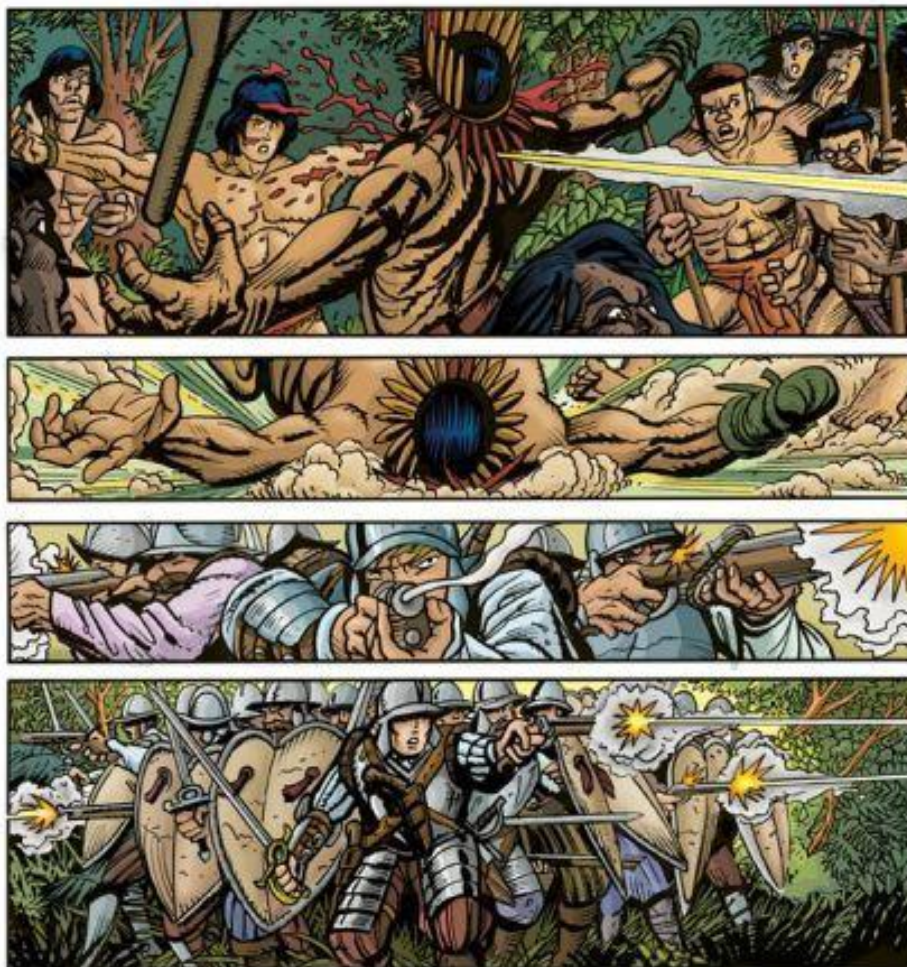
pois é necessário “buscar uma leitura diferenciada, outra visão da obra literária”. “A adaptação pode trazer acréscimos ou apresentar omissões em relação à obra original, mas, em linhas gerais, o que é contado por elas se assemelha” (In: VERGUEIRO e RAMOS, 2009b, p. 130).

Com o título “Cresce adaptação de livros para história em quadrinhos”, o jornalista da *Folha de S. Paulo* Pedro Cirne, realizou uma matéria entrevistando os quadrinistas que lançaram algumas adaptações. O ponto de vista destes ilustradores é que o Brasil está em contínuo avanço com relação aos quadrinhos, dando inclusive, boas condições aos desenhistas para atuar neste ramo. A reportagem, feita em 2009, dá perspectivas de futuro para o gênero, de acordo com Spacca e Luiz Gê, as adaptações literárias podem servir para criar novos leitores de quadrinhos.

Mas de fato, o que acontece quando uma obra literária é adaptada ou estabelece algum outro tipo de diálogo com as HQs? Temos o texto original, na maioria das vezes rico em construções linguísticas e imagéticas que, ao passar para o suporte quadrinhos, integra uma nova composição narrativa, composta das linguagens verbal e não verbal numa relação única. Quando observamos adaptações-diálogos de textos literários para os quadrinhos, é possível identificar uma gradação, em que há desde obras que remetem diretamente ao texto-base até aquelas que fazem da literatura um mote para a elaboração de novos enredos. Assim, teremos: HQs mais próximas da literatura, remetendo, muitas vezes, ao texto ilustrado, obras que propõe novas construções narrativas, seja pela apresentação de diferentes propostas na utilização dos recursos dos quadrinhos, seja pela inserção de novos aspectos no enredo original e, por fim, HQs que se utilizam de elementos da literatura para construir outras obras. (OLIVEIRA, 2008, p. 73-74)

Fonte de muitas adaptações, a literatura quadrinizada também tem forte apelo junto ao público jovem, entrando no *hall* de livros educacionais dedicado à jovens e crianças que estudam e participam de programas realizados pelos governos como o ProAC (Programa de Ação Cultural), o PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais) e o PNBE (Programa Nacional Biblioteca na Escola).

Figura 8 - Adaptação do romance "O Guarani" de José de Alencar ilustrado por Luiz Gê



Fonte: BLOG DOS QUADRINHOS - http://blogdosquadrinhos.blog.uol.com.br/arch2009-02-01_2009-02-28.html

Alguns críticos apontam a falta de sincronia com o texto original, mudando cenas ou retirando e colocando outras composições, porém, na transição de um livro para os quadrinhos, ou até mesmo de uma obra para um filme, muito se constrói formando outro texto que não é o mesmo de onde foi espelhado, sendo assim, em alguns momentos, o público pode ganhar ou perder com a intertextualidade. Robert Stam (2006, p.49) diz que “as adaptações, de certa forma, tornam manifesto o que é verdade para todas as obras de arte – que elas são todas, em algum nível, 'derivadas’”.

A teoria contemporânea assume que os textos não se conhecem a si mesmos e, portanto, buscam o que não está dito (o non-dit) no texto. As adaptações, neste sentido, podem ser vistas como preenchendo essa lacuna do romance que serve como fonte, chamando a atenção para suas ausências estruturais. Esse “preenchimento” é comum especialmente em adaptações de textos há muito consagrados, como Robinson Crusoe, onde a passagem do tempo faz com que o leitor/adaptador fique cético sobre as premissas e suposições básicas do romance. (STAM, 2006, p. 25)

Para analisar as modalidades existentes de intertextualidade, explicaremos os termos paró-

dia, paráfrase, citação, pastiche, adaptação, apropriação, sátira, plágio e alusão. Torna-se necessária a discussão sobre os termos, pois a adaptação não é a única forma que se aplica aos quadrinhos.

Para Ivy Judensnaider (2001, p. 137):

A paráfrase não é a mera troca de palavras [...], da mesma forma que a citação não é mera colagem de trechos quaisquer: para a realização de ambas, é pressuposta a construção do conhecimento a partir de um sujeito do conhecimento ativo, capaz de ler, interpretar e modificar o mundo.

Já para Magalhães (2010, p. 56), a paráfrase é “o retrabalho das ideias e do sentido de um texto com outras palavras (o que a aproxima do conceito de tradução, visto que há uma conversão das ideias de um autor para outras palavras)”. A mesma autora afirma que:

Na Grécia, uma paródia era um poema narrativo que imitava o estilo e a prosódia dos épicos, mas com leve teor satírico. Na Idade Média, com todo o cerceamento característico da época, a paródia sobreviveu, principalmente, à custa da paródia sacra (forma “legalizada” de paródia naqueles tempos). Até a fase renascentista, a paródia ainda se encontrava ligada ao carnavalesco devido à sua conjugação ao riso. [...] Então, vemos a paródia como carnavalesca no sentido de ser ela uma “contravenção” às normas, um desvio, uma dessacralização, podendo até a obra parodiadora tornar-se mais famosa do que a parodiada. (2010, p. 52-53).

Magalhães também fala do pastiche que, no campo literário, “designa aquelas obras criadas por meio da reunião ou colagem de obras pré-existentes. [...] Sua finalidade pode ser paródica ou mesmo estética ou lúdica. Costuma repousar sobre o termo um caráter de uma obra que é produzida de forma grosseira” (2010, p. 57). E a apropriação “é um contra estilo de escritura; Nela, o autor não escreve, mas articula, promovendo uma bricolagem do texto de outro” (2010, p. 58-59).

D'Angelo tem uma visão parecida quando se trata de pastiche. Segundo ele, a paródia é uma 'imitação' clássica, já o pastiche é uma forma contemporânea dos empréstimos do texto, imitando, e colando junto de outras formas. Portanto, de acordo com D'Angelo, cada texto está ligado a outros textos por meio de citações, alusões, adaptações, dotações, paródia, pastiche, imitação, e assim por diante. Cada texto está em relação dialógica com outros textos. Em suma, a intertextualidade descreve as relações que existem entre textos.

De acordo com o professor e escritor português Carlos Ceia (s.d.):

- a) A paródia deforma, censura, imita (criativamente), desenvolve, referencia e não transcreve um texto preexistente.
- b) A sátira censura e referencia, mas não imita, não deforma e não desenvolve um texto preexistente.
- c) O pastiche imita criativamente, referencia e transcreve, mas não deforma, não censura e não desenvolve um texto preexistente.

- d) O plágio imita ilegitimamente e transcreve, mas não deforma, não censura, não desenvolve e não referencia um texto preexistente.
- e) A paráfrase desenvolve, referencia, mas não deforma, não censura, não imita e não transcreve (antes *reescreve*) um texto preexistente.
- f) A alusão referencia, mas não deforma, não censura, não imita, não desenvolve e não transcreve um texto preexistente.
- g) A citação transcreve, imita e referencia, mas não deforma, não censura e não desenvolve um texto preexistente.

Estes termos também podem ser relacionados à modernidade, como bem citou Sant'Anna (2003, p. 7):

A paródia é um efeito de linguagem que vem se tornando cada vez mais presente nas obras contemporâneas. A rigor, existe uma consonância entre paródia e modernidade [...] tem-se observado que a paródia é um efeito sintomático de algo que ocorre com a arte de nosso tempo.

Jameson (1985, p. 2) diz que há espaço para a paródia na literatura moderna, e John W. Flinn contextualiza: “uma das maneiras que o pós-moderno trabalha é criar o apelo do uso de ideias familiares em novas formas, inesperado e descontextualizado” (2011, p. 16)

É verdade também que a compreensão de textos depende também dos leitores, uma vez que a paródia tem uma veia cômica de um texto já escrito, se o leitor não tiver conhecimento sobre o primeiro texto, de nada entenderá ou fará sentindo o uso da paródia. Aliás, quem lê a paródia antes do texto original, pode achar que a paródia é a primeira versão do acontecimento ou da história.

Jameson (1985, p. 43) relata que “a paródia se aproveita da singularidade destes estilos para incorporar suas idiossincrasias e singularidades e criar uma imitação que simula o original”. Neil Forsyth (2009) fala da pós-modernidade como se o vinho novo fosse colocado em odres velhos, fazendo uma alusão da bebida sendo um novo texto com a utilização dos recipientes como textos antigos.

De acordo com Sant'Anna (1985, p. 43):

A apropriação, modernamente, chegou à literatura através das artes plásticas. Principalmente pelas experiências dadaístas, a partir de 1916. Identifica-se com a *colagem*: a reunião de materiais diversos encontráveis no cotidiano para a confecção de um objeto artístico.

Ceia (s.d.) também fala da pós-modernidade, especialmente quando se trata de paródia. “A paródia e a sátira implicam sempre uma atitude de protesto para com os objectos parodísticos e satíricos e será desta atitude que nascerá a condição pós-moderna”. Isto pode ser bem relacionado às charges em que o ilustrador faz uma imagem satírica, quase como uma chacota dos políticos, por exemplo. Já o termo pastiche é explicado pelo mesmo autor como “o revivalismo do pastiche na época pós-moderna prende-se com a Literatura da Exaustão e o fim da originalidade e do estilo au-

toral” (s.v. "pastiche"). Já Santos salienta que as histórias em quadrinhos produzidas e publicadas entre 1980 e 1990 são caracterizadas como pós-moderna. “[As HQs] renovaram-se a partir da adoção de um estilo *retrô*, do recurso da citação a outras narrativas gráficas sequenciais e de outros produtos midiáticos e da transformação de gêneros consagrados” (In: VERGUERO; SANTOS, 2011, p. 148).

Com relação à linguagem literária, Sant'Anna diz que ela abrange grandes conteúdos linguísticos, seja ele jornalística, burocrática, informal ou outras formas. É aí que se aplica o jornalismo em quadrinhos.

2.3 QUADRINHOS E JORNALISMO

Nesta dissertação, conceituamos a história em quadrinhos jornalística quando o quadrinista faz uma HQ com enfoque jornalístico; já o jornalismo em quadrinhos é quando o jornalista faz a HQ utilizando a linguagem da nona arte para fazer uma reportagem. Como dito no outro capítulo, o jornalista Joe Sacco é quem de fato inicia o jornalismo em quadrinhos, pois foi com os seus livros voltados às guerras que ele mostrou ao mundo a maneira de fazer um livro-reportagem inovador e atraente, do qual se espelharam vários jornalistas posteriormente. Algumas das suas obras são: *Palestina* (1996), *Área de Segurança: Gorazde* (2000) e *O Mediador: Uma História de Sarajevo* (2003).

“Joe Sacco tem por objetivo atrair, por meio das histórias em quadrinhos, o interesse das pessoas para questões sociais”, resume Oliveira e Passos (s.d., p. 8). A falta de atitudes sociais são abordadas constantemente pelo jornalista ao longo de seus livros, identificando até mesmo as organizações que tentam prestar ajuda humanitária aos refugiados, mas que quase sempre não resulta em uma solução efetiva.

Seus desenhos são realistas e demonstram a dedicação do jornalista quanto ao assunto. É o próprio jornalista que ilustra as histórias e seu método é simples, Sacco tira foto do que acredita ser importante para o livro e depois desenha as cenas, reconstituindo as falas das personagens, no caso, das famílias que vivem entre os conflitos bélicos. Ele passa alguns meses com as fontes para entender os acontecimentos e fazer com que os personagens confiem nele, se abrindo mais facilmente para contar detalhes pessoais e narrar histórias que ele não presenciou. Estes detalhes fazem parte da voz autoral do jornalista, característica também encontrada no jornalismo literário.

[Joe Sacco] fornece informações, números e datas que demonstram sua preocupação com os dados e permitem ao leitor uma contextualização dos fatos narrados. Situa o leitor, logo na introdução, ao afirmar que as informações ali contidas devem ser entendidas a partir do contexto em que sua viagem ao Oriente Médio foi realizada (final de 1991 e início de 1992). Trabalha com dados históricos de maneira

precisa e, em alguns momentos, faz referência à obra do professor palestino Edward Said sobre a Palestina. (OLIVEIRA e PASSOS, s.d., p.11)

Ou seja, Sacco segue as regras jornalísticas mesmo fazendo quadrinhos, não inventando fatos e sim mostrando dados importantes para o leitor entender os acontecimentos. A conclusão de Viveiros e Gallas é semelhante: “A sedução da imagem fez com que o Jornalismo em Quadrinhos - JHQ - surgisse representando uma comunicação experimental e alternativa com grande potencialidade de relato e registro de fatos do dia a dia ou históricos” (2009, p. 2).

O jornalista inclusive se ilustra tomando nota das histórias, entrevistando, tirando fotos e participando das rodas de conversas, o que remete ao gonzo jornalismo. Sacco é parcial nas histórias, revelando declaradamente que está a favor das vítimas e não esconde os sentimentos de tristeza e angústia dos amigos que fez por lá.

Figura 9 – Página do livro Área de segurança Gorazde



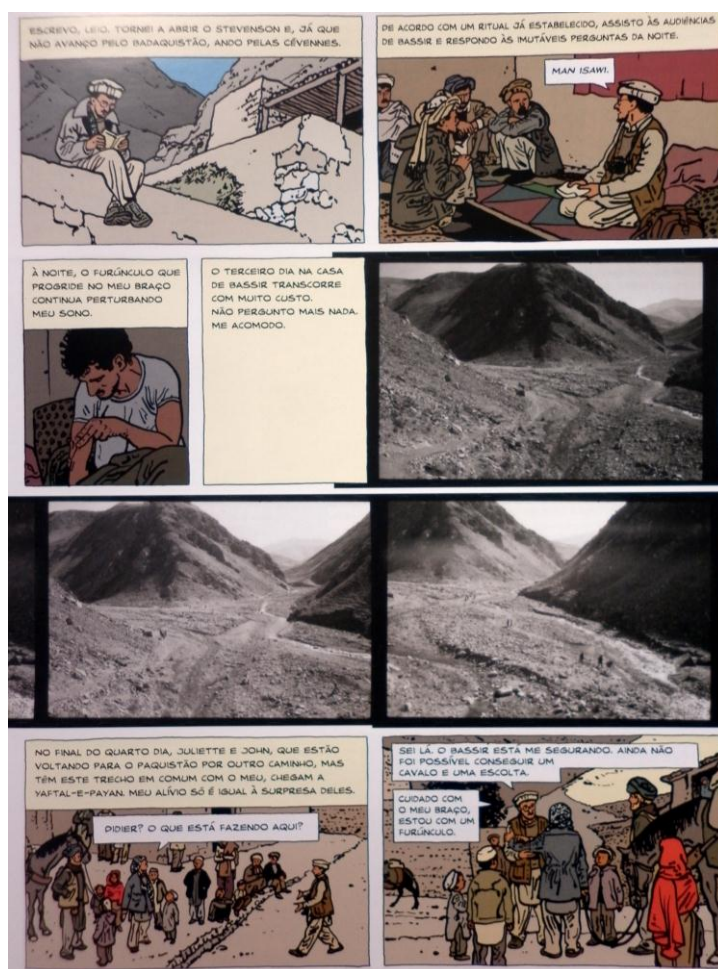
Fonte: SACCO, 2005, 2ª ed.

O francês Didier Lefrève seguiu os passos de Joe Sacco e fez o livro *O Fôtografo* (2003) sobre os Médicos Sem Fronteiras (MSF). Lefrève acompanhou a equipe e tirou fotos profissionais para contar o dia a dia dos médicos que tratavam os refugiados de guerra no Afeganistão. Neste caso,

Lefrève tirou as fotos e as utilizou no livro como recurso ao invés de fazer o livro inteiro em quadinhos, portanto, as páginas dos três volumes da obra mesclam ilustrações e fotos, sendo que ele usava legendas ao invés de balões nas imagens fotográficas.

As fotos tinham propósitos em certos momentos, como quando os personagens faziam uma oração, em algumas vezes o fotógrafo ficava acanhado de retratar a cena, pois era algo íntimo, então as imagens eram apenas retratadas sem base na fotografia, outras vezes, não era permitido fotografar dentro do templo religioso, sendo assim, Lefrève utilizou o mesmo recurso, ilustração ao invés das fotografias. De qualquer forma, a cena retratada não são montadas, pois o francês participava desses atos e narrava os acontecimentos. Aliás, o fotógrafo não era o desenhista, quem ilustrou todos os livros foi Emmanuel Guibert e a diagramação e a coloração foi feita por Frédéric Lemerrier. Diferentemente de Joe Sacco, que desenhava apenas em preto e branco, as ilustrações de *O Fotógrafo* eram coloridas e as fotografias em preto e branco, dando um contraste interessante.

Figura 10 – Página do livro O Fotógrafo - Mescla de fotos e desenhos



Fonte: LEFÈVRE, 2010, vol. 3

Torna-se importante salientar que “a fidelidade às histórias reais, proporcionam aos quadri-

nhos, um salto do fictício para o realístico, sendo assim também reconhecido e apto a retratar qualquer fato tornando-o jornalisticamente veiculável” (VIVEIROS; GALLAS, 2009, p. 12).

Já as autobiografias em quadrinhos não são consideradas jornalismo, pois os autores contam as suas próprias histórias, não tendo sido necessário basearem-se em documentos ou, até mesmo, entrevistarem outras pessoas. Partindo do ponto de vista do autor, a história desenrola-se continuamente, apresentando o que lhe aprouver.

¹³Podemos ser razoavelmente céticos de que as pessoas vão ser honestas e verdadeiras sobre si mesmas. Se descobrirmos que uma autobiografia ou memórias, ou, Deus nos livre, uma obra de jornalismo é embelezada ou falsificada, reagimos negativamente. Isso faz diferença para nós. Fundamentalmente, nos sentimos enganados. (...) Ficção cria um mundo imaginário e busca a verdade emocional, mas que não tem nenhum requisito firme para os detalhes preocupantes do mundo real, como faz jornalismo literário. (SIMS, 2009, p.14)

Um exemplo de autobiografia é o livro de Marjane Satrapi, *Persépolis* (2007), em que narra a sua vida passada na cidade de Teerã, capital do Irã, relatando os costumes daquele local e os acontecimentos do final da década de 1970. Expõe suas ideias infantis e juvenis e fala da ditadura imposta pelo Xá e as dificuldades do povo vividas naquele momento.

Figura 11 – Página do livro Persépolis



Fonte: SATRAPI, 2009, 5ª ed.

As autobiografias estão crescendo a cada ano, mesmo sem projeção de números, vemos que o aumento é constante. Entre tantos livros foram lançados: *Pagando por sexo* (2012, na versão portuguesa), do quadrinista canadense Chester Brown, que conta suas experiências sexuais com prostitutas; *Cicatrizes* (2011, na versão português), feito por David Small, narra as violências física e psicológica que sofrera com os pais; *Retalhos* (2010), vivido pelo americano Craig Thompson, detalha a infância e adolescência, principalmente no domínio religioso.

Chester Brown, autor de *Pagando por sexo* (2012), deu uma entrevista ao jornal *Estado de S. Paulo* e respondeu à curiosa pergunta do jornalista Ubiratan Brasil. “Há alguma diferença entre trabalhar com narrativa ou com memória? O que muda no seu trabalho?”.

Um livro de memórias é uma espécie de narrativa, mas para ele somos obrigados a contar fatos tal como realmente ocorreram, ou o mais próximo dos fatos que a memória permite. Fiquei tentado a ficcionar a história - usar outro nome para o personagem principal, não chamá-lo Chester. Isso me daria mais liberdade. Eu poderia ter inventado antecedentes sobre as vidas das prostitutas. Poderia ter criado detalhes sobre Denise [a prostituta com quem o autor mantém apenas um relacionamento sexual há nova anos] para tornar o final mais satisfatório. Mas queria ser honesto sobre como os tópicos são pessoais para mim, e não queria que as pessoas tivessem de especular o que era verdade e o que não era. Quando chamamos um livro de livro de memórias, estamos dizendo que ele é todo verdadeiro. (Há alguns elementos ficcionais no livro, mas eu assinali todos eles em notas no final). (2012, Caderno 2, D7)

Com relação à biografia, *Maus* (2005), livro escrito e desenhado pelo ilustrador Art Spiegelman, que conta a história do pai de Art, um judeu polonês que sobreviveu ao campo de concentração de Auschwitz. Ao invés de desenhar humanos, Spiegelman retratou ratos e os nazistas eram gatos; utilizou a metáfora para instigar os leitores. Até hoje *Maus* é a única obra em quadrinhos que ganhou o Prêmio Pulitzer de literatura americana.

Figura 12 – Capa da obra vencedor do Prêmio Pulitzer



Fonte: SPIEGELMAN, 2010, 9ª ed.

Outro exemplo de que quadrinhos contam a realidade e servem como meio de informação é a recorrência com que os autores de biografias optam pelo recurso quadrinístico ao invés de uma obra literária comum. *Biografia em Quadrinhos* (2007) conta a história de Maurício de Sousa, o livro *Elvis* (2010) fala sobre o cantor de rock. A modelo dos anos 20, *Kiki de Montparnasse* (2010), também recebeu uma biografia com o seu nome, o livro *Um Filho do Cabo Leste* (2005) foi o primeiro de uma série de volumes que contou a história do ex-presidente da África do Sul, Nelson Mandela, além de *Johnny Cash – Uma Biografia* (2009) em versão portuguesa.

Nos últimos anos, os quadrinhos atuaram em diversas frentes, com assuntos voltados para os adultos e desenvolveram-se com força no país.

Vários autores que produzem regularmente para esse mercado conseguiram ter seus trabalhos publicados por empresas comerciais, o que representou um grande passo para a área; no entanto, eles são normalmente publicados em formato de álbuns ou *graphic novels*, o que pode ter tanto um aspecto positivo quanto negativo: por outro lado, sendo publicados desta forma, eles têm a possibilidade de serem editados em papel de maior qualidade, receberem uma melhor diagramação e transformarem-se em produtos mais atrativos para o público adulto, em geral mais exigente em relação a esses fatores que o público infantojuvenil; por outro lado, esta opção mercadológica limita seus trabalhos a ser vendidos principalmente e quase exclusivamente em livrarias, a um preço muito superior que a média de qualquer revista de história em quadrinhos no mercado e em pequenas tiragens (em geral, por volta de 2 a 3 mil exemplares por edição). (VEGUEIRO e SANTOS, 2011, p. 52)

As iniciativas da área do ensino e de editoras trazem grandes estímulos aos quadrinistas. A editora Companhia das Letras, por exemplo, criou um selo específico às *graphic novels* chamado

Quadrinhos na Cia, criado em 2009, e as obras são comercializadas, apenas, nas livrarias. Já os professores da Universidade de São Paulo (USP) que pertencem ao Observatório de Histórias em Quadrinhos, iniciaram, em 2011, um evento chamado ‘*Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos*’, que reuniu centenas de alunos de graduação e pós-graduação que apresentaram seus artigos científicos simultaneamente em salas de aula. Houve palestras de renomados autores e fomentadores das HQs ao longo dos quatro dias da Jornada.

Quanto às produções alternativas, segundo Gazy Andraus, o fanzine era impresso de forma barata e não visava o lucro, servindo mais como um protesto político e de liberdade de expressão. (2011, p. 179).

Uma grande parte dos artistas do país se mantém na área de quadrinhos por meio de uma atuação não profissional, produzindo publicações de histórias em quadrinhos *alternativas*, que eles mesmos distribuem, pelo correio ou de mão em mão, no ambiente universitário ou escolar. Nesse sentido, a rede internet passou a desempenhar um importante papel na disseminação de quadrinhos, possibilitando que essa produção alternativa chegue a um maior número de leitores; no entanto, pelo menos até o momento, ela possibilitou benefícios comerciais muito escassos para os autores. (VERGUEIRO e MUTARELLI, 2011, p. 201)

Tendo explicitado o funcionamento do jornalismo literário e do jornalismo em quadrinhos, nos dois primeiros capítulos, fica para a terceira e última parte as análises que mostram os elementos debatidos ao longo de todo este trabalho.

CAPÍTULO 3 – ANÁLISES TEXTUAIS

Os livros *Loucas de Amor – mulheres que amam serial killers e criminosos sexuais* e *Loucas de Amor em Quadrinhos* são frutos de anos de pesquisa do autor e jornalista Gilmar Rodrigues que se debruçou para entender o porquê de algumas mulheres se sentirem atraídas por psicopatas sexuais. Suas explicações são baseadas em entrevistas com psicólogos e ao longo de suas apurações, ele encontrava cada vez mais pessoas envolvidas com criminosos por opção.

A obra aborda o comportamento humano de mulheres (geralmente) sofridas que se confortam em relacionarem-se com assassinos, estupradores e outros criminosos sexuais. Em muitos casos, estas mulheres não tiveram bons relacionamentos amorosos, sofreram abusos durante a infância e adolescência, abandono por parte dos familiares, além de possuírem baixa autoestima. As dezenas de mulheres entrevistadas preferem namorar bandidos porque recebem toda a atenção do prisioneiro, pois estes não têm opções de escolherem outra pessoa para relacionarem-se.

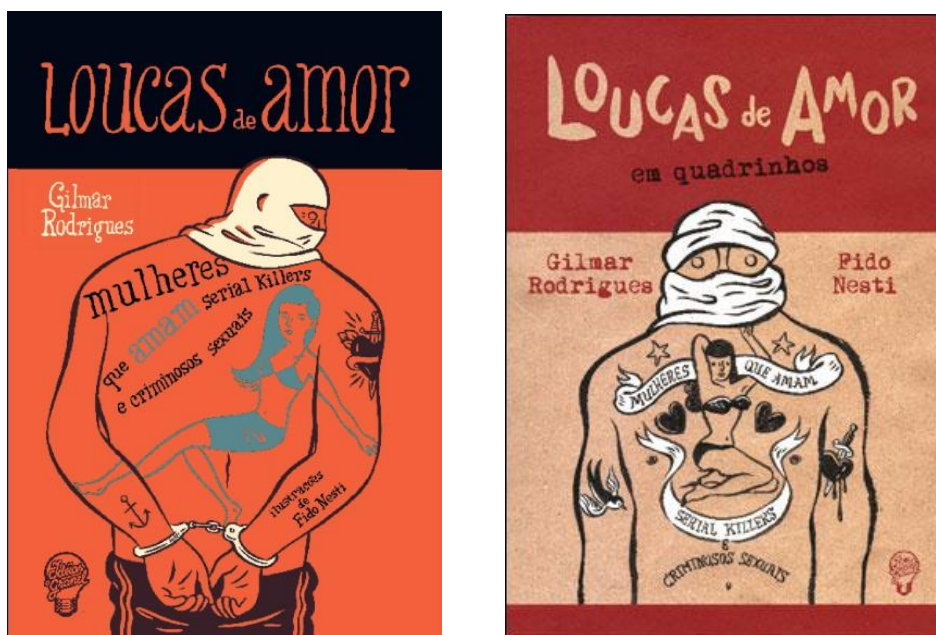
Destinado a todos os curiosos sobre o tema, o livro traz histórias comoventes de mulheres que buscam algum vínculo, muitas vezes religioso, para amenizar a culpa do seu amado. As cartas trocadas por elas com os presidiários são algumas das fontes do jornalista que se dedicou a exibir um pouco das biografias destas personagens da sociedade contemporânea.

Além disso, o jornalista conseguiu retratar a vida dos criminosos sexuais mais conhecidos do Brasil, entre eles: Francisco de Assis Pereira, o Maníaco do Parque e João Acácio Pereira da Costa, o Bandido da Luz Vermelha.

Sobre o autor, Rodrigues se mostra presente no texto desde o início, comprovando que atua com uma linha autoral, isso evidencia a utilização de elementos do jornalismo literário, bem como nos desenhos feitos pelo ilustrador Fido Nesti, que o representou nas cenas em meio às entrevistas.

A imersão do repórter na realidade das personagens e a humanização também faz com que o jornalismo literário seja um recurso muito utilizado por ele.

Figura 13 – Capas das obras escritas por Gilmar Rodrigues e ilustradas por Fido Nesti



Fonte: LOUCAS DE AMOR e LOUCAS DE AMOR EM QUADRINHOS, 2010

Introduziremos a primeira análise com a linguagem de ambos os formatos. A história na versão literária chama-se *Rosa, a fazendeira*, já na versão dos quadrinhos é intitulado *Os Tranqueiras*.

Antes de analisar o início da história é importante ressaltar que a:

Linguagem é também entendida como a que se expressa não pelo signos linguísticos, mas por outros signos, seja por meio da arte, da técnica de representação e de expressão gráfica, da imagem de um tema real ou imaginário, em suas várias formas e objetivos sejam eles lúdico, artístico, científico, técnico e pedagógico. (MACHADO, 2003, p. 162)

3.1 LINGUAGEM DE AMBOS FORMATOS

Na primeira análise, trataremos a linguagem híbrida entre o jornalismo literário e o jornalismo em quadrinhos. Segundo Souza Jr., as HQs comportam manifestações de qualquer natureza, inclusive jornalística:

Sua estrutura extremamente fluída, que dispõe de imagens e texto da maneira que for conveniente, consegue emular boa parte dos gêneros tradicionais do jornalismo impresso ou audiovisual, fazendo inclusive uma hibridização entre o texto corrido e a narrativa puramente visual. O único fator que define uma manifestação em quadrinhos como jornalística é a instauração de uma prática jornalística estabelecida e o intento de construir um produto informa-

tivo que se vincule ao real de maneira específica, isto é, que remeta diretamente a um contexto, fato ou conjuntura marcada temporalmente. (2009, p. 13)

Tendo explicitado o hibridismo, a análise atual será referente à história da personagem Rosa que está escrita no formato literário e em quadrinhos.

3.1.1 HISTÓRIA DA PERSONAGEM ROSA

Rosa se casou muito nova, aos dezoito anos; o seu marido era fazendeiro e foi o seu primeiro namorado. Ela nunca se sentiu inteiramente satisfeita com a relação e se sentia solitária, pois o marido viajava a negócios e Rosa permanecia em casa. Teve dois filhos, mas não estava completamente realizada, até que recebera ligações de um homem que prometeu mudar a vida dela, então ela cedeu e começou a ter um caso extraconjugal. Quando o marido descobriu, eles se separaram e ela ficou sem nada, inclusive sem os filhos. Rosa empobreceu da noite para o dia.

Figura 14 – Quadro da história *Os Tranqueiras* conta que Rosa ficou pobre



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 11

Depois de deixar o marido, logo se livrou do amante e foi morar com outro homem. Esse casamento também não deu certo. Ela apanhava, brigava, era um escândalo constante. Depois Rosa partiu para um sujeito que se chamava Marcelo e assim foi pulando de galho em galho sempre com homens sem emprego, alcoólatras ou violentos, até chegar em Laércio de Souza Raimundo. (2009, p. 82).

Figura 15 – Vinheta da história *Os Tranqueiras* exhibe os ex-namorados e a violência



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 11

Laércio era o homem com quem ela se envolveu na prisão, pois Rosa havia começado a trabalhar como costureira em um presídio e se encantou com as cartas de amor que recebia do condenado. Teve de deixar o emprego para continuar com o relacionamento, pois os funcionários da cadeia não eram permitidos a se relacionarem amorosamente com os presos.

Apenas no literário também é falado da vida dos familiares de Rosa, a filha de seis anos de Rosa frequentava uma psicóloga e ia mal à escola por se preocupar demais com a mãe. Mesmo assim, Rosa continuou frequentando o presídio perdendo amigos e se indispondo com a sua família, até mesmo quando Laércio foi transferido para a cadeia do município de Osvaldo Cruz, a quase trezentos e vinte km de distância de Itaí, ela continuou visitando-o.

Figura 16 – Ilustração da história *Os Tranqueiras* - Desenhista imagina o pensamento de outros personagens



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 13

O romance dos dois ia bem até que Laércio ficou agressivo nas relações íntimas e ele se mostrava cada vez mais ciumento, mas ela deixou de visitá-lo definitivamente quando ele pediu que ela levasse maconha para ele. Rosa chegou a levar a droga para a cadeia, mas desistiu e deixou na portaria do presídio com uma amiga. O ilustrador trabalha com a figuratividade quando desenha Laércio, algo parecido com um monstro, é como se ele se transformasse em outra pessoa quando

ficava violento. Quando Rodrigues escreveu esse livro, Rosa já estava há mais de sete anos sem ver Laércio.

Figura 17 – Cenas da história *Os Tranqueiras* em que o ilustrador desenhou Laércio como se fosse um monstro



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 13

Figura 18 – Vinheta da história *Os Tranqueiras* - Na segunda figura, Rosa está com olho roxo por ter apanhado



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 14

Atualmente Rosa é proprietária de um bar e recebe ajuda financeira do ex-marido.

3.1.2 AMBIENTE

No primeiro parágrafo do texto literário, o autor especifica o ambiente de que Rosa é proprietária e no primeiro quadro da história em quadrinhos o espaço pode ser visto e comparado ao descrito (2009, p. 80):

Rosa não frequenta mais a fila de Itaí. Hoje ela é dona de um botequim em um bairro pobre da cidade. Um botequim idêntico a qualquer botequim da periferia de qualquer cidade brasileira. O assoalho é de concreto, sem pintura ou revestimento, e as mesas são de metal. O rádio fica ligado em alguma estação de pagode. Há uma mesa de sinuca no centro do bar, um balcão onde invariavelmente se vê um bêbado encostado tomando cachaça naqueles copinhos com fundo de vidro grosso.

Figura 19 – Início da história *Os Tranqueiras*



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 9

No primeiro quadro da HQ podemos ver o bar, mas não dá para se ter certeza da materialidade dos seus objetos como, por exemplo, não é possível saber se o assoalho é de concreto, sem pintura ou revestimento, como foi dito, pois faltam alguns elementos, um deles é a ausência de cor, ou seja, a coloração é preta, branca e com tons cinza e, neste caso, pode dificultar o entendimento.

A textura é outro elemento que auxiliaria no reconhecimento do material, mas em algumas imagens, os desenhos (como se fossem ranhuras) feitos no balcão e na parede são os mesmos do chão, o que impede a compreensão de qual material foi utilizado nesses objetos. Portanto, a materialidade é fundamental neste contexto, pois não é possível ver de maneira fiel e nem sentir o objeto. A sensibilidade é o ideal para saber se a materialidade corresponde ao que a visão proporciona. A percepção por meio dos órgãos dos sentidos seria ideal para identificar objetos e formas, mas as qualidades matéricas (maciez, rugosidade, aspereza...) são imperceptíveis neste desenho, talvez, se fossem mais realistas, desse para reconhecer o elemento.

O ilustrador Fido Nesti afirma que:

¹⁴ Estas ranhuras são características particulares do meu estilo de desenho. Elas simu-

lam as irregularidades, desníveis que muitas vezes só são perceptíveis quando vistos à meia luz, numa parede de concreto, piso de madeira ou outros tipos de materiais. Podem aparecer também nos corpos humanos, mostrando pequenas marcas, que mostram a ação do tempo.

Figura 20 – Quadros da história *Os Tranqueiras* - Detalhes idênticos ao do balcão na parede, na mesa e no chão. Não dá para saber de qual material foram feitos



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 12, 9 e 15

Continuando a descrição da imagem, no primeiro quadro não dá para saber se as mesas e as cadeiras são de metais, mas há uma ilustração nas costas da cadeira como se fosse um marca de uma bebida com o nome Brahmi, fazendo alusão à cerveja Brahma, típico de um bar, ainda assim, não dá para saber das suas qualidades matéricas.

O rádio faz parte da cena, ele está no balcão, no entanto, não dá para ver em qual estação está, ao invés de tocar pagode, o som que sai do rádio é a narração do autor. Aquele é o início da história em que ele começa de forma diferente da lida acima. “Estava eu num botequim de um bairro popular de Itaipava, interior de São Paulo. Aguardava a entrevista com a Rosa, a dona do bar. Ela havia saído de um namoro com um homem preso por estupro e até esquiteamento” (2009, p. 9). O rádio tem outro aspecto importante na estruturalidade do sistema, não tem como o rádio tocar um som no desenho, é possível escrever a letra da música ou desenhar notas musicais saindo do aparelho, mas não há nada que identifique o ritmo da música, pois no desenho o ilustrador optou por escrever a história como se fosse uma narração ao invés do som tradicionalmente tocado no botequim no bar da Rosa, o pagode.

Na cena desenhada há mais detalhes como, um lustre comum de botequim, pessoas conversando, jogando sinuca e fumando, além de bebida e um porta canudos no balcão.

O autor conta a vida pessoal de Rosa (2009, p. 81-82):

Rosa foi rica um dia. Seu primeiro marido era um fazendeiro, com quem teve dois filhos, um menino e uma menina. A família possuía três carros, um só para ela, outro para o marido, e uma caminhonete para ir à sede da fazenda. Casada desde os 18 anos, ele foi o seu primeiro namorado. Mas Rosa nunca esteve inteiramente satisfeita com o casamento. O marido viajava muito, ia seguidamente para Goiás a negócios.

No primeiro quadro da página 11 há uma relação suplementar, ou seja, quando a imagem exprime e amplia o texto. Na narração não se fala quantos filhos ela teve, embora fale no livro literário, mas quem lê apenas as histórias em quadrinhos, fica subentendido pelo desenho de dois retratos, um menino e uma menina. Embora só dê para reconhecer o menino (que no desenho é o filho mais velho), na foto a menina ainda era uma bebê. Já no quadro seguinte a relação é de complementaridade, isto é, quando há comunicação entre a imagem expressa e o texto escrito, como por exemplo, no desenho há uma casa e apenas um carro, mas na narrativa pode-se entender que havia mais dois carros que não estavam na imagem. O último quadro que é identificado pela frase acima citada é de que o ex-marido estava sempre viajando, o que é representado por um homem saindo da fazenda, acenando dentro do carro, enquanto sai poeira da estrada e fumaça do carro.

Figura 21 – Imagem da história *Os Tranqueiras* - suplementar e complementar



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 11

Para Nadilson Manoel da Silva se observa nos quadrinhos a utilização de dois códigos (2002, p. 45):

A utilização de dois códigos: o linguístico e o das imagens. Esses podem ser analiticamente separados, mas são complementares para a leitura dos quadrinhos. Entretanto, em alguns momentos pode haver predominância de uma ou outra linguagem.

No literário, por exemplo, tem mais informações sobre a vida da Rosa, já nos quadrinhos, há

a imagem de pessoas que não são descritas no texto, tendo predominância diferente em cada um dos códigos diferentes. Os sistemas trabalhados em cada linguagem são diferentes. Os quadrinhos abordam o mesmo tema com foco, na maioria das vezes, em ilustrações, já o literário foca apenas a escrita, descrevendo objetos, por exemplo, ao invés de desenhá-los.

3.1.3 PERSONAGENS

Rosa se apaixonou por um presidiário chamado Laércio de Souza Raimundo e no literário não há descrição de sua fisionomia, mas o ilustrador desenhou o personagem. Por conta da linguagem dos quadrinhos, é impossível não ilustrar algo que é preciso ser descrito. No desenho, Laércio tem uma cicatriz do lado direito do rosto, sobrancelhas grossas, testa com marcas de expressão e um furo no queixo, além de um sorriso torto. O desenhista confirma que a figuratividade foi colocada em prática de forma imaginária, fazendo um arquétipo de como um bandido poderia ser (com cicatriz e expressão forte). Esse é um código cultural fácil de ser encontrado nesta história. Nesti revela como ilustrou o detento:

¹⁵ As caracterizações de personagens como o Laércio foram elaboradas e baseadas em pesquisas fotográficas de detentos e criminosos de um modo geral. São, em sua maioria, pessoas com uma história muito perturbada e sofrida, que invariavelmente deixam suas marcas em suas expressões e em outras formas, como cicatrizes e marcas de envelhecimento precoce.

Figura 22 – Quadros da história *Os Tranqueiras* sobre a figuratividade no desenhos da personagem



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 14

Já a descrição de Rosa é feita no literário, mas nos quadrinhos ela é desenhada de outra forma. É possível que tenha sido uma opção do ilustrador e não um erro. Apesar de a beleza ser relativa, o autor afirma que “Rosa não é uma mulher bonita, é gordinha, seu rosto é marcado por manchas e espinhas, e já não é jovem” (2009, p. 81). Na ilustração Rosa não parece ser gordinha, pelo contrário, tem uma cintura fina e seu rosto aparenta ter um ar de cansaço, mas não há nada como marcas de acne. Percebe-se que não há fidelidade à figuratividade neste sentido. Quanto a isso, o ilustrador disse que “retratar Rosa desta maneira foi mesmo uma opção minha. A intenção era criar um contraponto com o conturbado mundo em que ela estava se metendo. Até mesmo seu nome foi fonte de inspiração, lembrando uma flor em meio às ervas daninhas que representam o universo da criminalidade”. Como revelou Nesti, Rosa é um nome fictício para a personagem.

Figura 23 – Vinheta da história *Os Tranqueiras* em que Rosa não é desenhada como está descrita no literário



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 10

Antes da Rosa se separar do ex-marido, ela se envolveu com um homem, de acordo com o autor, por conta da falta de excitação na sua vida e da solidão, já que o marido viajava muito. Ela acabou sendo seduzida por este homem que “não gosta nem de citar o nome” e também não é dito qual é a fisionomia dele, mas por causa da estrutura do sistema de quadrinhos que é diferente da literária, era preciso desenhar alguém para entender a história.

“Rosa cedeu e começou a ter um caso extraconjugal” (2009, p. 82).

Figura 24 – Cena da história *Os Tranqueiras* - Ilustrador desenhou o amante sem saber das características físicas



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 11

No final da história, tanto literária quanto dos quadrinhos, conta-se como é o novo namorado

dela. “Rosa atualmente já está envolvida com um sujeito que ela mesma classifica como 'tranqueira', um tipo ciumento, instável, beberrão, pronto para criar problemas”, (2009, 86). Na HQ, o namorado está na cena, mas não sabemos se ele realmente estava lá quando Rodrigues foi até o bar para entrevistá-la. E ele foi desenhado pelo ilustrador, com um palito de dente na boca e com sinais em torno da cabeça para demonstrar que estava bêbado, mais uma vez utilizando os signos.

Figura 25 – Ilustração da história *Os Tranqueiras* mostra sinais em volta da cabeça, metáfora visual que indica embriaguez da personagem



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 15

Para Umberto Eco (2008, p.144 e 145):

“À mesma categoria pertencem as gotinhas de saliva que exprimem concupiscência, a lampadazinha acesa que significa “tive uma ideia” etc. Mas na realidade, esses elementos iconográficos compõe-se numa trama de convenções mais ampla, que passa a constituir um verdadeiro repertório, e de tal forma que se pode falar numa semântica da estória em quadrinhos.”

No literário, o texto dá ricas informações que não se encontram nos quadros e que é típico de uma história literária. Rodrigues descreve um “pinguço” que tem cheiro, chega perto de clientes, conta histórias que não são entendidas e que, geralmente, o dono do bar espanta para não atrapalhar o sossego dos outros fregueses. Na figura 19, têm copos no balcão com fundo de vidro grosso, mas não é possível ver nenhum bêbado encostado nele, conforme foi dito, pelo contrário, há um balconista limpando um dos copos com uma flanela, este homem está com um avental, o que o caracteriza como um funcionário, além de estar do lado de dentro do balcão. Aqui não é uma questão de limitação, como foi o caso da música no rádio, mas sim, uma opção do ilustrador de colocar o balconista em vez do bêbado, portanto, não é por causa da linguagem e nem da estruturalidade.

3.1.4 MODIFICAÇÕES NA HISTÓRIA

Gilmar Rodrigues escreveu que (2009, p. 81):

Rosa se apaixonou por Laércio de Souza Raimundo, condenado a mais de 120 anos de prisão por vários estupros, assassinato, assalto e até esquartejamento! Rosa ensinava os presos a costurar no que se chama de 'firma', uma empresa privada que funciona dentro da penitenciária e emprega detentos.

Uma das cenas no quadrinho aparece Rosa costurando junto com outras pessoas, inclusive é possível ver até a marca da máquina de costurar, os códigos culturais estão por várias partes.

Figura 26 – Imagem da história *Os Tranqueiras* exhibe os códigos visuais/marcas



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 12-15

Neste primeiro quadro, o verbal é quase o mesmo: “Rosa trabalhava numa confecção que funcionava dentro da cadeia e empregava também alguns detentos, conhecida como a 'firma” (2009, p. 12). “Lá ela conheceu Laércio, um sujeito condenado a cento e quarenta anos de prisão por estupro, assassinato e esquartejamento...” (2009, p. 12), diz o trecho no segundo quadro. Apenas neste parágrafo vemos que há duas mudanças cruciais com o literário, em um está escrito que Laércio está condenado a mais de cento e vinte anos e em outro diz que está a cento e quarenta anos. Embora “mais de cento e vinte anos” possam ser cento e quarenta, a diferença é grande. Há também uma informação omitida, o assalto cometido por Laércio não foi mencionado no quadro, mesmo assim, há reticências no final da frase, o que pode estar subentendido mais algum delito causado pelo prisioneiro.

Figura 27 – Vinheta da história *Os Tranqueiras* - Informações desconstruídas



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 12

Outra modificação na história foi quando Rosa começou a ganhar cartas apaixonadas de Laércio. “Rosa foi gostando da sedução, sentiu-se valorizada e acabou se iludindo, achando que ele a amava” (2009, p. 81). Na HQ os bilhetes eram apimentados, no entanto, não é dito nada sobre a natureza dos conteúdos das cartas no literário, apenas que eram bilhetes de amor.

Figura 28 – Quadros da história *Os Tranqueiras* - No literário “bilhetes de amor”, na HQ “bilhetes apimentados”



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 12

“Não demorou muito e a paixão da dupla foi descoberta. Laércio perdeu o trabalho lá dentro e foi recolhido ao regime fechado, longe dela. Mesmo assim, conseguia fazer chegar a Rosa bilhetes de amor que inquietavam a moça e a desconcentravam do trabalho” (2009, p. 81). Dividido em quatro quadros, a partir daí, todas as cenas atuam de forma a concordar com o literário.

Uma das modificações realizadas do jornalismo literário para os quadrinhos é notada no instante em que ela ficou com o homem já descrito acima, antes de se separar do ex-marido: “Levava-o para fazer sexo dentro de casa. O marido não a flagrou, mas numa cidade pequena não é difícil descobrir a traição” (2009, p. 82). A diferença de contexto é nítida neste caso. O quadro que representa esta cena mostra a Rosa usando cinta-liga, abraçada com o homem, na cama de casal e falando: “É isso mesmo que você está pensando”. E mostra o ex-marido olhando com cara de estupefato.

Figura 29 – Cena da história *Os Tranqueiras* em que ilustração não corresponde com o literário



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 10

Quem lê apenas o livro com as histórias em quadrinhos acredita em como a história foi contada, embora na apresentação do livro o autor confesse que mudou alguns pontos. “Na história *Os Tranqueiras*, os leitores poderão notar pequenas discrepâncias de informações em relação ao texto já publicado, afinal tomamos a liberdade de recriar certos diálogos e cenas dentro de situações reais” (2009, p. 8). As “pequenas discrepâncias” mostra uma Rosa diferente de como ela é descrita no literário, não foi apenas o flagra que faltou, foi o contexto em si, além da vestimenta utilizada por ela no desenho.

Outra alteração foi quando Rosa foi ajudada financeiramente pelo ex-marido, foi ele quem montou o bar para ela. “Ela já viveu momentos bem piores, chegando a consumir crack durante seis meses” (2009, p. 84). Esta passagem nos quadrinhos acontece antes dela começar a trabalhar na penitenciária, na mesma época em que ficou com os três homens. O emprego no presídio foi como uma salvação para ela que não tinha trabalho e, no literário, o consumo de crack foi citado logo após ela abandonar Laércio, invertendo a ordem dos acontecimentos.

Figura 30 – Ilustração da história *Os Tranqueiras* - Mudança de história



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 11

Para o autor, as modificações dão um tom mais descontraído e não altera o total sentido da história:

¹⁶ Na verdade todos os fatos ali são verdadeiros, eu e o Fido só criamos situações (como o flagra da traição dela) que não aconteceram exatamente daquela maneira, mas poderiam ter acontecido, está coerente com a trajetória de Rosa. Como é uma adaptação para quadrinhos naturalmente é necessário criarmos imagens, ilustrações dos fatos que passam pela criação subjetiva (não há como reproduzir literalmente a imagem real - nem a Rosa seria capaz de lembrar); acho que a criação dessas situações mais ilustrativas do que reais, torna a história mais poderosa, mais forte sem comprometer a realidade, a subjetividade aí só reforça a realidade. Mas eu só escrevi o roteiro dessa maneira e o Fido só interpretou e direcionou para isso, porque Rosa é uma mulher que tem uma visão crítica e até bem humorada do seu passado, não é uma história trágica. Então achei que poderíamos brincar um pouco com a história dela, sem desrespeitá-la. Se fosse uma história de uma pessoa desgraçada pela vida, marcada por tragédias, não brincaríamos com isso, seria um deboche inaceitável.

Na realidade, a posição do autor se mostra contraditória quando diz que os fatos são verdadeiros, mas que não ocorreram exatamente daquela maneira. O jornal e o ilustrador se comprometeram ao colocar imagens de episódios que não ocorreram, transformando o sentido da história.

Um dos fatos mais importantes que foi escrito no literário e não foi ilustrado nos quadrinhos foi um episódio que aconteceu na adolescência dela. O padrasto de Rosa chegou a abusá-la sexualmente quando ela tinha quatorze anos, mas ela não chegou a ser estuprada, Rosa nunca falou nada para mãe. O padrasto bate em sua mãe corriqueiramente e o autor afirma que traumatizada no passado por uma tentativa de estupro, é possível que isso tenha contribuído para que Rosa aceitasse a agressividades de seus ex-companheiros. Tal fato que foi tão importante, não foi sequer mencionado nos quadrinhos.

16 Entrevista realizada pela autora da dissertação por e-mail no dia 5/11/2012

3.1.5 LINEARIDADE

Nem o literário e nem os quadrinhos seguem em uma linearidade única. Às vezes, o literário antecipa os acontecimentos dos desenhos e, em outras vezes, acontece o inverso. Talvez o entendimento da história seja alterado, o que faz mudar a sequência dos fatos. Ainda assim, José A. Gaiarsa, autor de um dos capítulos do livro *Shazam*, afirma que (1977, p. 117):

Os recursos de abstração dos desenhos são amplos. Podemos contar uma estória, em desenhos, do começo para o fim ou do fim para o começo; ainda, indo e vindo como em um contraponto musical; enfim, jogando todos os “quadrinhos” - todos os momentos da estória – na mais completa desordem. Com paciência e jeito será sempre possível recompor a ordem chamada de natural.

Na verdade, esta estrutura também se aplica ao literário, assim como também é possível ser utilizado em filmes e em outras produções culturais.

Pode ser notado que há falta de linearidade, pois Rodrigues escreveu que Rosa já esteve no presídio, mas não como detenta, trabalhou lá como costureira. Esta parte especificamente está mais adiante nos quadrinhos. Está na página 11, no quadro 9 em que está escrito: “Até que fui trabalhar na penitenciária de Itai...”, e mostra a personagem de frente para o presídio. A narrativa está em primeira pessoa porque anteriormente, nos quadrinhos já havia sido contado um resumo da história da Rosa e ela estava falando o que aconteceu para ela ter trabalhado na cadeia. O quadro tem contorno ondulado, o que, segundo Paulo Ramos (2009, p. 101) indica *flashback*.

Figura 31 – Quadro da história *Os Tranqueiras* está ondulado, o que indica *flashback*



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 11

Mais ao final da história é contado que Laércio e Rosa ficaram namorando por dois anos e que no início ele a tratava como uma princesa. “Hoje ela tem consciência de que tudo isso foi só

uma grande ilusão [...]. Hoje vive com medo de Laércio fugir e vir atrás dela” (2009, p. 83).

Figura 32 – Vinheta da história *Os Tranqueiras* - Ilusão e medo



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 13-14

Os três quadros acima estão em ordens cronológicas diferentes do texto literário, ainda assim, não afeta a compreensão da história, pelo menos não nestes fatos. Felipe Pena afirma que (2006, p. 114 e 115):

Até mesmo quando você presencia um acontecimento e o conta para alguém, sua narrativa não é a realidade absoluta, mas apenas uma reconstrução possível, conforme já mencionei no capítulo sobre biografias. O fato foi filtrado por seus sentidos e reportado por intermédio da linguagem. Só essas duas características já seriam suficientes para demonstrar a impossibilidade de narrar a realidade imediata, sem alterações.

Com relação à linearidade, Fido Nesti disse que ¹⁷ “esse tipo de narrativa, que alterna presente e passado, realidade e pensamentos, é um recurso muito usado em quadrinhos. Justamente para mostrar os acontecimentos de uma maneira mais livre, visualmente mais interessante, mais cativante”.

17 Entrevista realizada pela autora da dissertação por e-mail no dia 5/11/2012

3.2.1 OS JACKS

Na segunda análise apresentamos os quadrinhos que não têm versão em texto literário, intitulado *Os Jacks*. Na apresentação do livro, o autor Gilmar Rodrigues afirma que esta história é factual e segue informações rigorosas sem ter sido modificada. Portanto, a escolha deste quadrinho foi por critério jornalístico, pois em algumas narrações o conteúdo foi alterado.

A história *Os Jacks* tem este título, pois os prisioneiros que estão no artigo 214 do código penal, ou seja, que cometeram algum ato sexual criminosamente autodenominam-se assim, referindo-se ao famoso assassino Jack Estripador que matou diversas mulheres em Londres, em 1888. O autor do livro realizou um trabalho de campo e entrevistou diversos criminosos sexuais em presídios do estado de São Paulo para checar se os detentos tinham mulheres, namoradas ou até mesmo amantes.

Para o jornalista, os prisioneiros diziam-se inocentes, tendo apenas um homem confessado o ato criminal. As ilustrações revelavam detalhes dos prisioneiros como: tatuagens, verruga, barba rala e cicatrizes. Os desenhos também mostraram particularidades das celas como redes de dormir e pôsteres de mulheres peladas nas paredes. O enquadramento também é um termo empregado nas HQs e que pode ser visualizado na figura 33, como aponta Silva:

Os espaços que representam os enquadramentos são denominados de plano. Os planos se dividem em seis principais: o plano geral, um enquadramento em que é possível se observar todo o ambiente em que se desenvolve a ação; o plano total em que o enquadramento coloca as dimensões do espaço próximas ao personagem; plano americano que recorta as personagens a partir dos joelhos; o plano médio que mostra a personagem acima da cintura; o primeiro plano, que limita o espaço ao ombro; e por último o plano de detalhe, em que é mostrado apenas uma parte do corpo ou de um objeto qualquer. (2002, p. 46)

Figura 33 – Vinheta da história *Os Jacks* que mostram detalhes da cela e do prisioneiro

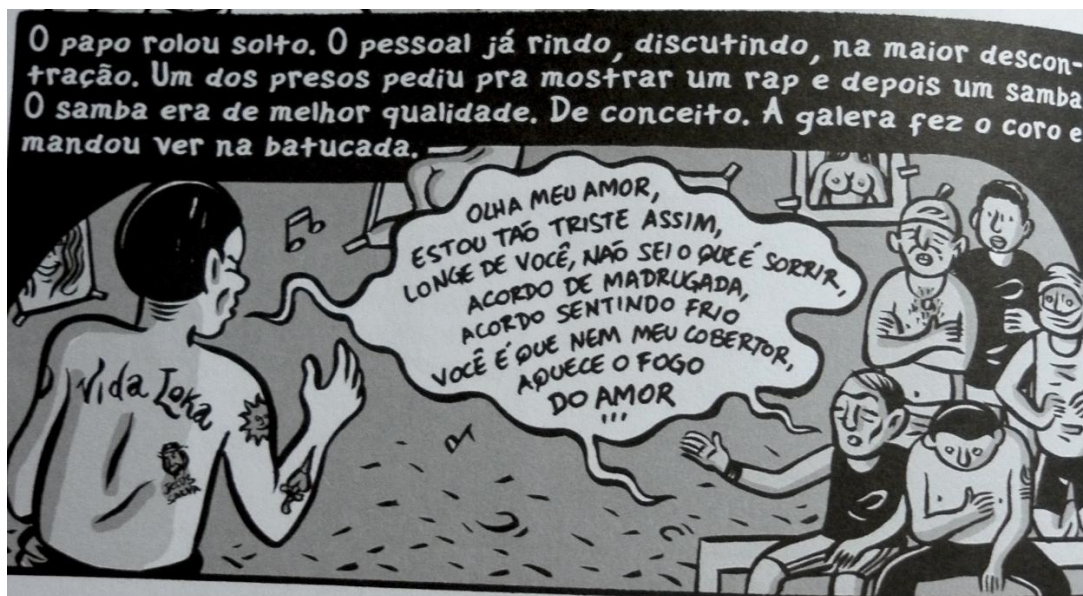


Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 17-20

Os entrevistados disseram que os presos enviavam cartas e anúncios aos jornais para conseguirem namoradas; outras vezes, algumas mulheres são apresentadas por outras que já visitavam os presidiários. Para os criminosos, a atenção das mulheres deixavam-lhes conhecidos ao serem expostos pela mídia, embora um dos detentos tenha discordado disso, pois apareceu durante uma semana em programas de televisão e só houve mais mulheres procurando-o para identificá-lo.

A história termina com um samba nas vozes dos prisioneiros, em que o autor Gilmar Rodrigues escreveu que “era da melhor qualidade. De conceito. A galera fez coro e mandou ver na batucada” (2009, p. 24). Inclusive, o autor utilizou gírias como “o papo rolou solto”. Com relação a esta linguagem, Ramos afirma que “houve um inesperado prestígio social da linguagem popular, em especial na década de 90 do século passado. A gíria até então tida como marginal e contestadora da norma seguida pela grande massa, é gradativamente incorporadora ao vocabulário nacional” (apud PRETI, 2009, p. 43). Para Ramos, o caminho da gíria é migrar do oral para o escrito, sendo que os quadrinhos são uma das principais fontes que reproduzem esta linguagem popular.

Figura 34 – Quadro da história *Os Jacks* com escrita literária e gíria no recordatório



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 24

É importante ressaltar que os quadrinhos em consonância com o texto literário permite o surgimento de novos sistemas de organização. De acordo com Machado (2007), a junção de diversos textos da cultura pode emergir um novo sistema. “No espaço semiótico, muitos sistemas se chocam com outros e mudam repentinamente seu aspecto e sua órbita. O choque, contudo, não destrói, mas mostra a possibilidade de transformação do sistema” (2007, p.42).

3.2.2 CARACTERÍSTICAS LITERÁRIAS

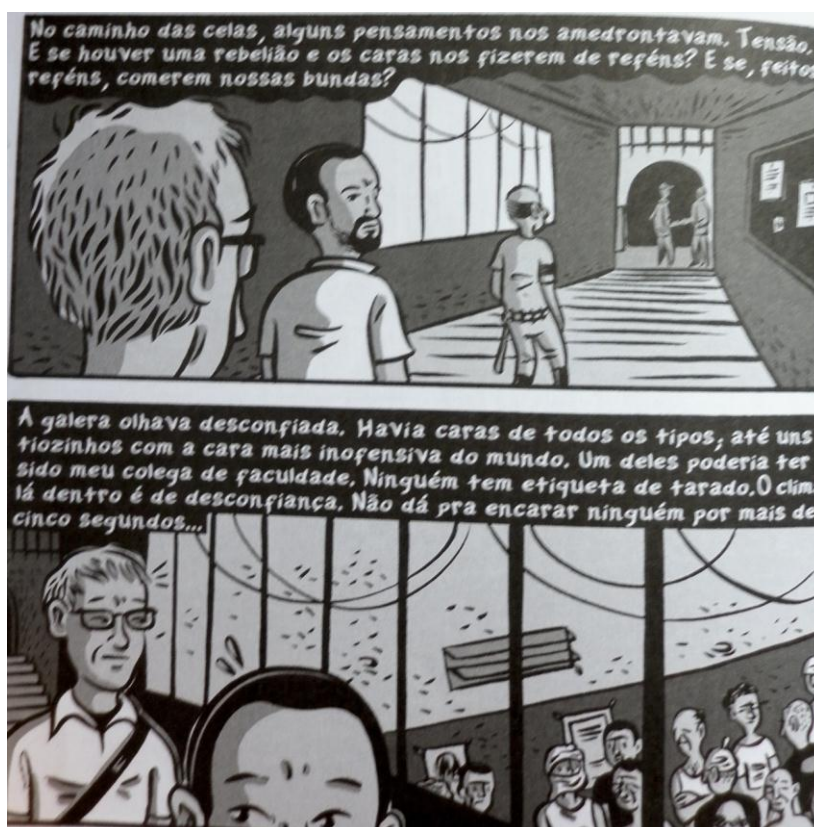
A narrativa é em primeira pessoa e logo no primeiro parágrafo o autor revela fatos pessoais como “Por que eu, um cara com uma filha pra criar e emprego estável, resolveu se meter nessa história de ir atrás de estupradores e mulheres de estupradores?”, (2009, p. 17). Neste contexto, Rodrigues se apropria do jornalismo literário, escrevendo de forma autoral e pessoal em um formato de quadrinhos. Apesar de o autor não considerar a obra *Loucas de Amor* um livro literário, ele concorda que em alguns momentos utiliza a linguagem literária em descrições mais subjetivas dos ambientes e personagens, com impressões e observações pessoais. Para Rodrigues, o jornalismo usa elementos literários, bem como a literatura se apossa de recursos jornalísticos:

¹⁸ Eu mesmo tentei me apropriar (não sei se fui bem sucedido) em algumas passagens do livro, da linguagem literária [...]. O oposto também é verdadeiro, têm vá-

rias obras que partem de fatos reais, de personagens reais ou com fundo histórico... A literatura tem que ter uma 'verdade' última, uma base em histórias identificáveis sejam pessoais, sejam coletivas, fatos históricos, mas com um fundo que poderíamos chamar de jornalístico (ou seja, fatos que se não aconteceram na 'realidade' poderiam ter acontecido). Mesmo usando um estilo absurdo ou de realismo fantástico aquilo sempre vai remeter à vida dos leitores, é um simbolismo que tem base na realidade.

Esta imersão do autor na história também se aprofunda ao longo da narrativa, mostrando inclusive os seus pensamentos no recordatório dos quadrinhos, isto é, os painéis inseridos na ilustração. Em alguns instantes o recordatório aparece em um quadrado e em outros o formato é ondulado, mas estes recursos foram usados sem critério lógico nas cenas.

Figura 35 – Cenas da história *Os Jacks* mostram os pensamentos dos envolvidos



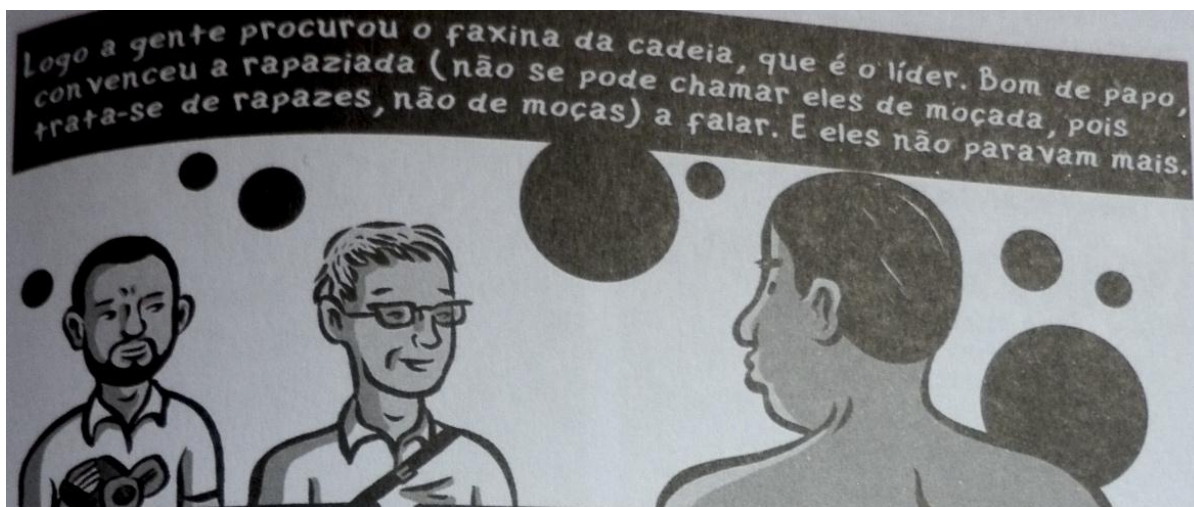
Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 18

Seu relato pessoal demonstra a tensão pelo qual ele e seu colega roteirista Cláudio Lisboa, passaram ao entrevistarem os presos. Lisboa participou apenas do primeiro ano de pesquisa para a criação do livro (a obra demorou quatro anos para ser pesquisada, seis meses de escrita e envolveu cem entrevistas). Todas essas informações foram escritas em recordatórios ao longo das histórias.

Na figura 35, aparece a palavra bunda, uma linguagem coloquial que é empregada intencionalmente e aparece com certa frequência nesta e em outras narrativas da obra. Em certo momento, Rodrigues achou importante explicar um termo que aplicou no texto, a palavra rapaziada, colocando

entre parênteses a frase “não se pode chamar eles de moçada, pois trata-se de rapazes, não de moças”.

Figura 36 – Ilustração da história *Os Jacks* que explica o termo “rapaziada”



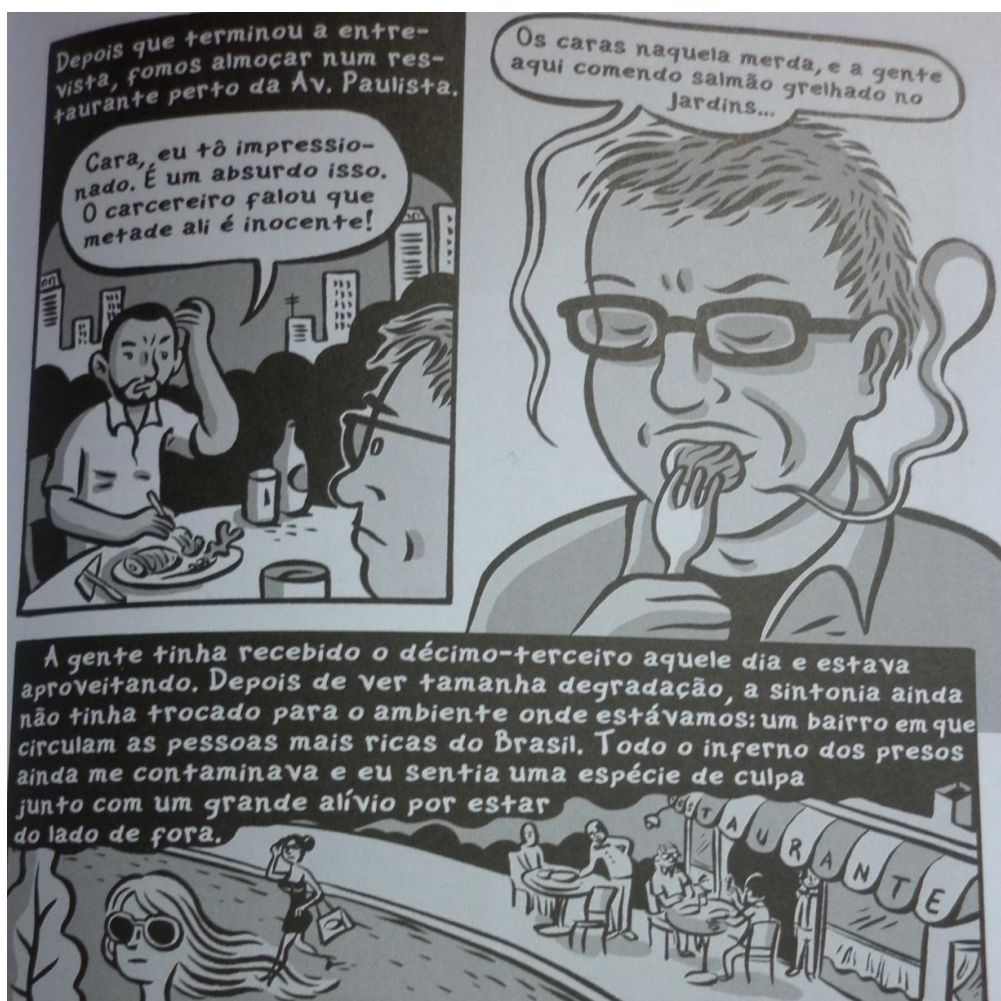
Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 19

Suas opiniões também são expressas como na frase “Havia caras de todos os tipos; até uns tiozinhos com cara mais inofensiva do mundo. [...] Ninguém tem etiqueta de tarado” (2009, p. 18). Segundo o jornalista, ele “não quis ficar indiferente a acontecimentos tão perturbadores, tão inacreditáveis”.

¹⁹ Se eu fizesse isso seria falso, burocrático, frio, é impossível qualquer ser humano com o mínimo de sangue nas veias não opinar, não ter impressões e observações sobre um assunto tão quente como esse. Procurei deixar bem claro as minhas interpretações. Pra mim o jornalismo nunca é completamente isento, é impossível isso. Melhor assumir as opiniões do que se esconder atrás de uma 'objetividade' que pra mim é falsa. Quando eu mostrei o livro pra algumas editoras algumas disseram que eu não poderia opinar, pois não era psiquiatra, nem especialista na mente humana. Mas pra mim a questão é inversa: como eu poderia não opinar? E esse não é um livro psicológico, médico, psiquiátrico ou coisa parecida. Quanto mais os especialistas de editoras diziam que eu não poderia opinar mais eu tinha certeza que estava no caminho certo. Isso não quer dizer que eu não entrevistei e pesquisei com psiquiatras o assunto, pesquisei. São nessas opiniões, são essas observações de personagens e ambientes que dão o tom, algumas vezes, literário ao texto.

Foi registrada também a “culpa” por irem até o presídio e verem o “inferno” em que os detentos viviam e, ainda, por estarem do lado de fora gastando seus décimos terceiros salários, comendo salmão grelhado no ‘Jardins’, um bairro nobre da capital paulista.

Figura 37 – Vinheta da história *Os Jacks* demonstra sentimento de culpa



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 21

Os dois profissionais também visitaram outra cadeia e resolveram levar um “jumbo” ou presente para os prisioneiros para que eles se entrosassem com mais facilidade e falassem sobre as visitas íntimas, as correspondências trocadas por eles com as mulheres e como eles conheciam outras pessoas estando atrás das grades. Mais uma vez o jornalista escreve coloquialmente, mostrando sua inquietação de comprar cigarro para os detentos.

Figura 38 – Quadros da história *Os Jacks* com palavras coloquiais como “puto da vida” e “jumbo pro faxina”



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 23

Na imagem acima, é possível ver que o recordatório foi substituído pela fumaça do cigarro, pois o ilustrador utilizou um recurso de quadrinhos para contar a história, fazendo com que a narração passasse dentro da fumaça. A estruturalidade de uma história em quadrinhos, obviamente, é diferente de uma história literária, no qual não é preciso ter ilustrações para entender o que a história quer passar, já a HQ não teria sua estruturalidade sem os desenhos. Para Machado, a estruturalidade é:

Dinamismo modelizante que garante a organização de um sistema semiótico como linguagem, ainda que não possua uma língua, ou seja, uma estrutura regulada por um código definido. [...] Estruturalidade é a qualidade textual da cultura sem aquela as mensagens não podem ser reconhecidas, armazenadas, divulgadas. (2003, p. 158)

Diante da figura 38, podemos ver que o desenhista ilustrou a caixa de cigarros com a marca Marlboro, porém com o nome Marlbuoro, fazendo uma alusão à marca existente no mercado. Esse modo de representar os produtos de marca são utilizados em várias histórias da obra.

Outro ponto crucial observado é que o ilustrador Fido Nesti optou por desenhar o jornalista e o roteirista na cena, sendo um caso de voz autoral, elemento do jornalismo literário, pois os autores contam os acontecimentos por meio do seu olhar. Este recurso se tornou habitual nas HQs de Joe Sacco, jornalista que escreveu livros sobre confrontos bélicos, porém, Nesti disse que não se inspirou nas obras de Sacco para desenhar as cenas. ²⁰“Não pensei no Joe Sacco, não. Não foi inspiração em nenhum momento, apesar de conhecer e admirar seu trabalho. Ilustrei as cenas com a participação do Gilmar baseado em seus próprios relatos, já que eu mesmo não estava ali, presente nas cenas

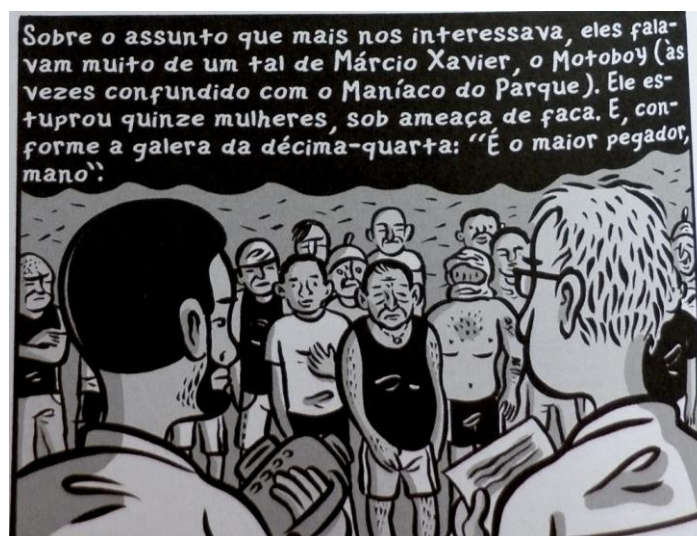
20 Entrevista realizada pela autora da dissertação por e-mail no dia 5/11/2012

retratadas”.

Para Rodrigues, o que está nos quadrinhos são os bastidores da pesquisa, propício para a aparição do autor.

²¹ Resolvi contar os bastidores em HQ para deixar as minhas impressões e sensações bem pessoais fora do texto já que a história das mulheres é muito mais forte do que a minha história. Ficar me colocando na primeira pessoa, no texto, seria uma *egotrip* total, um fracasso, pois iria concorrer com histórias quase inacreditáveis que são as histórias das mulheres que amam *serial killers*. Por outro lado, achei interessante contar esses pequenos acontecimentos do cotidiano da pesquisa, dá uma leveza, uma respirada pro leitor dentro de um assunto pesado, e são histórias ao meu ver também interessantes e eu posso me colocar mais ali na HQ, com comentários bem humorados e pessoais.

Figura 39 – Imagem da história *Os Jacks* sobre os bastidores das entrevistas



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 20

O modelo de linguagem torna-se uma abordagem comum para Machado (2003) e que facilmente pode ser aplicado às histórias em quadrinhos e ao texto literário:

Criou a necessidade de operacionalizar a linguagem num outro nível de relações. Ainda que destituída de elementos linguísticos, a linguagem da arte revelou-se um sistema codificado fundado em convenções. Favoreceu a compreensão do diálogo entre manifestações artísticas e produtos culturais e científicos. A experimentação aproxima arte, ciência técnica como esferas inter-relacionadas da cultura. (2003, p. 57)

As características literárias podem ser facilmente encontradas nesta história, já que a imersão do jornalista torna-se a principal fonte de ligação entre o jornalismo literário e os quadrinhos. Os autores também são colocados como protagonistas das cenas e outros pontos, como escrever de forma autoral e humanização, podem ser vistos com clareza nesta história.

21 Entrevista realizada pela autora da dissertação por e-mail no dia 5/11/2012

3.3 NARRATIVAS VERBAIS E GRÁFICAS

Neste segundo texto analisado, veremos as duas versões da história, a literária em que o título é *João Acácio, o mocinho da luz vermelha*, e nos quadrinhos *O bandido uiva para a lua*. A mesma narrativa acontece em ambos os formatos, porém, na HQ, o final da história é complementado com mais informações do que no texto literário. Os quadrinhos também só iniciam-se a partir da libertação do bandido, enquanto que na versão escrita a narração se inicia desde seu nascimento, dando relevância aos pontos principais da história de vida de Luz Vermelha.

3.3.1 INFORMAÇÕES NO LITERÁRIO

Dividido por quatro subtítulos, a história do Luz Vermelha conta a trajetória do homem que se tornou *serial killer*. O início da narrativa verbal é quando o bandido já estava em liberdade intitulado *Luz Vermelha solto*, a segunda parte chama-se *A vida no botequim*, pois o ex presidiário foi conviver com uma família que tinha um bar e o proprietário deu abrigo ao famoso criminoso. As duas versões da narrativa é que o amparo dado ao bandido foi para atrair a clientela para o comércio e a segunda hipótese é que o dono do estabelecimento era um ex detento e teve compaixão do bandido. O terceiro e o último subtítulo referem-se a uma mulher chamada Conceição que gostava de João Acácio desde jovem, antes mesmo dele ir para São Paulo cometer os crimes; as partes da história chamam-se *Conceição, uma vida de paixão por Luz Vermelha* e *Cheia de amor pra dar*.

Desde criança, quando João Acácio Pereira da Costa nasceu na ilha de São Francisco do Sul, litoral norte de Santa Catarina e se mudou aos cinco anos para Joinville, seu temperamento era diferente do seu irmão. Seus pais morreram cedo e então os dois irmãos foram criados pelos avós. “Como Caim e Abel, Joãozinho, ou Zinho, como Luz era chamado na infância, sempre praticou o mal, enquanto Joaquim era o bondoso” (2009, p. 105). O bandido praticava pequenos furtos e quando ia preso conseguia fugir do presídio no mesmo dia. Ainda jovem, Luz Vermelha se mudou para a capital paulista.

João Acácio ficou conhecido como Bandido da Luz Vermelha por causa de Caryl Chessman, “um delinquente norte-americano acusado de roubar casais que namoravam em lugares ermos de Los Angeles” (2009, p. 97). João Acácio era visto como um galã que se vestia com elegância e era considerado bonito, ele assaltava mansões de São Paulo na década de 1960 e estuprava mulheres que não tinham coragem de denunciá-lo, pois naquela época a violência sexual ainda era tabu e visto como humilhação para a família.

Mas, de acordo com Rodrigues, o Luz Vermelha era inteligente e falava bem, por isso as pessoas achavam que ele seduzia as vítimas e elas faziam sexo por livre espontânea vontade. A mí-

dia também teve um grande papel nisso, ajudando a criar um personagem mais atrativo para o público que gostava de ouvir as histórias de crime e sedução. O bandido foi preso em 1967, tendo sido condenado por 88 crimes, dentre eles, quatro assassinatos. Ele ficou 30 anos na cadeia e, segundo o autor do livro, foi o único prisioneiro a cumprir a pena máxima brasileira.

A primeira pessoa que sentiu piedade de João Acácio quando saiu da prisão foi o médico e vereador em Joinville, Néelson Quirino, que conseguiu um abrigo para o Luz Vermelha após ter falado com outro vereador, Getúlio Ferreira. Este último tinha um hotel no qual cedeu um dos seus quartos ao ex prisioneiro e fez João Acácio frequentar uma igreja de terno e gravata. De acordo com o autor, “cheio de delírios religiosos, ele ficou feliz que nem pinto no lixo no meio daquela devoção toda” (2009, p.99).

Porém, aos poucos Luz Vermelha começou a se exaltar, afirmando que o vereador era “gay” e que por isso dava em cima de sua esposa e contava para todos que o vereador era homossexual. Não demorou muito para ele ser expulso e ter sido acolhido pelo seu primo João Pereira da Costa que pegou o bandido lambendo as calcinhas da sua mulher e também o mandou embora.

3.3.2 CONTEÚDO DE AMBOS OS FORMATOS

A homogeneidade entre dois formatos de texto é discutida por Lótman como relação do contexto cultural.

A cultura não é uma acumulação desordenada de textos, mas um sistema funcional complexo, hierarquicamente organizado. Mas sua complexidade em relação à homogeneidade <<homogeneidade – não homogeneidade>> é tal que todo texto se apresenta, inevitavelmente, ao menos em duas perspectivas, como texto incluindo dois tipos de contextos. (1996, p. 102)

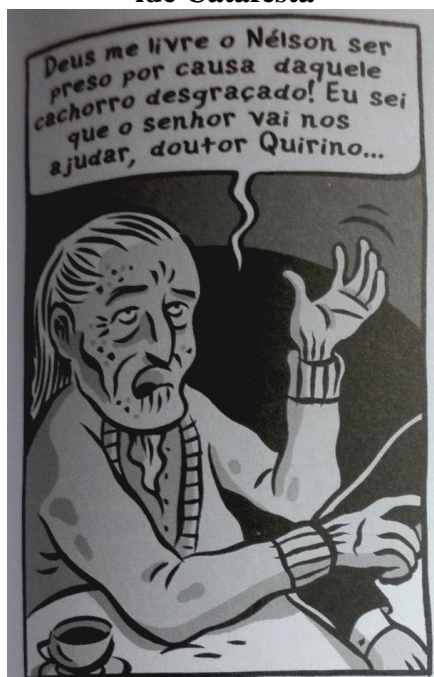
Analisando semioticamente os quadrinhos e o literário, vimos que os textos são organizados de acordo com cada especificidade, pois suas estruturalidades são diferentes.

Destacando a história, Néelson Spinzeghuer, pescador e proprietário de um botequim convidou o Luz Vermelha para morar com a sua família, mãe, esposa e duas filhas. A descrição do estabelecimento está apenas na versão literária, pois na HQ não há o desenho do bar.

O botequim de Néelson Spinzeghuer está plantado no chão batido, todo de madeira. Uma varanda grande na frente abriga uma mesa de sinuca e umas poucas cadeiras colocadas sem ordem em cima do chão batido. Dentro tem um balcão, mesas e cadeiras de metal. Típico botequim nacional. Para consumir cachaça e cerveja. (2009, p. 101)

Rodrigues também narrou os detalhes de Matilde Catafesta, a mãe do dono do bar que tinha 76 anos. “Era uma senhora de olhos azuis, a pele muito clara e cheia de manchas. Falava com sotaque italiano carregado”. Essas particularidades físicas podem ser vistas na ilustração, no entanto, o sotaque não foi registrado pelo desenhista, pois a estruturalidade de uma HQ não permite tal minúcia.

Figura 40 – Ilustração da história *O bandido uiva para a lua* mostra as características de Matilde Catafesta



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 37

João Acácio também criou confusões na família, pois falava aos clientes do botequim que os seios das filhas adolescentes de Néilson estavam começando a despontar. Além disso, de madrugada batia na porta do quarto de Matilde e pedia para dormir com ele. A primeira situação não é relatada nos quadrinhos, mas a segunda sim, inclusive com a mesma frase.

Figura 41 – Quadro da história *O bandido uiva para a lua* - Frase utilizada no formato literário e na HQ



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 36

O sistema de signos entre imagens e texto literário também pode ser sustentado com a abordagem de Machado (2003, p. 99-100):

Nenhum sistema de signos é dotado de mecanismo que lhe permita funcionar isoladamente. Disso se segue que, junto com uma abordagem que permite construir as ciências do ciclo semiótico com relativa autonomia, deve-se também admitir outra abordagem, segundo a qual tais ciências examinam aspectos particulares da *semiótica da cultura*, isto é, do estudo da correlação funcional dos diversos sistemas sígnicos. Desse ponto de vista, ganham importância capital as questões ligadas à estrutura hierárquica das linguagens da cultura, à distribuição, entre estas, de suas respectivas esferas, aos casos em que tais esferas se interseccionam ou simplesmente fazem fronteira entre si.

Voltando para o contexto, a descrição de Luz Vermelha sobre “ficar possuído pelo luar” também foi mostrada na reprodução imagética. “Nas noites de lua cheia, ficava agitado [...] levantava da cama só de cueca, suando, cobria-se com um cobertor e saía para rua, para saudar e ser iluminado pela lua. Só faltava uivar. [...] Desejava os céus, padecia de loucura na terra” (2009, p. 102). O verso que João Acácio declama na imagem, não foi relatado na escrita.

Figura 42 – Imagem da história *O bandido uiva para a lua* em que Luz Vermelha declama poema



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 38

As exigências de Luz Vermelha também não foram contadas na HQ. Ele pedia para que Matilde lavasse e passasse suas roupas antes de dar entrevistas à imprensa, ordenava que suas três refeições fossem no mesmo horário e queria o café passado e quentinho. Irritados com tantas perturbações e temerosos de que o bandido estuprasse as filhas do pescador, Néelson ligou para o vereador Quirino. Esta parte da história é representada no discurso direto, indicando a fala do pescador no diálogo.

- Não dá mais para esperar. Ou eu mato ele ou ele me mata.
- Luz não ouviu isso, mas pressentiu o clima de ameaça e não se intimidou:
- Eu sei que o Néelson quer me matar. Mas pra me matar, só com uma bala de prata no peito – afirmou, sentindo-se como um lobisomem. (2009, p. 103)

Esta passagem não está na HQ, bem como a tentativa de internação do bandido que João Acácio se recusou a aceitar. A esta altura, o vereador pediu a interdição à Justiça que deu o aval em uma sexta-feira, porém, Quirino quis esperar até segunda-feira para internar o Luz Vermelha e foi tarde demais.

Às onze horas de segunda-feira, Dr. Quirino recebeu um telefonema convocando-o para a autópsia do Luz Vermelha. Com uma munição preparada com chumbo de tarrafa de pesca e pedaços de pedra, Néelson Spinzeghuer havia matado o “lobisomem” com um tiro de espingarda. O homem que só morreria com uma bala de prata no peito, morreu com chumbo nos cornos. (2009, p.104)

A partir daí a narrativa se desenrola em torno da vida de Maria da Conceição Costa que conheceu o bandido em um baile quando ainda eram jovens. Em sua juventude, João Acácio foi muito paquerado nos bailes e chamava atenção das mulheres. “Era tempo do iê-iê-iê, das meninas

de coque, das lambretas, dos moços querendo transar e das moças recusando, mas querendo aceitar” (2009, p. 106). Não muito tempo depois ele se mudou para São Paulo e ela só o viu novamente quando ele retornou para Joinville em uma das suas caminhadas noturnas. Hoje é ela quem cuida da sepultura do bandido semanalmente, colocando flores, frutas e mensagens bíblicas.

Sua casa também foi descrita no literário, porém, não na HQ. “Conceição mora numa casa de madeira, paupérrima, no bairro Iririú. Há bastante lixo no quintal e dentro de casa tudo é velho, precário, há rasgões na cobertura das cadeiras e do sofá. A pintura das paredes está manchada e descascada (2009, p. 107)”. Apesar dos detalhes não serem nítidos nas ilustrações, um dos quadrinhos retrata o lixo e um rato que estava em cima do fogão.

Figura 43 – Cenas da história *O bandido uiva para a lua sobre o lixo e o rato na casa de Conceição*



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 40

A vida de Conceição desde seu nascimento se deu apenas na versão literária. Ela nasceu em São Francisco do Sul, em 1944, e estudou até o primário. Conheceu seu marido Demétrio em uma festa da igreja e teve quatro filhos com ele, no entanto, não esqueceu o Luz Vermelha.

Não disfarça a sua paixão e sempre esteve procurando uma brecha na vida para se jogar nessa loucura de amar o Luz. As brechas apareceram na sua frente e Conceição não aproveitou... Ah, se não fosse casada... ah, se fosse há 30 anos... se o Demétrio deixasse ela se aproximar...

Esta forma de contar a história não é explicada, se a Conceição disse isso para o jornalista ou se ele mesmo deduziu depois de ela contar todos os seus desejos pelo bandido estando na frente do próprio marido e ele nem ligava.

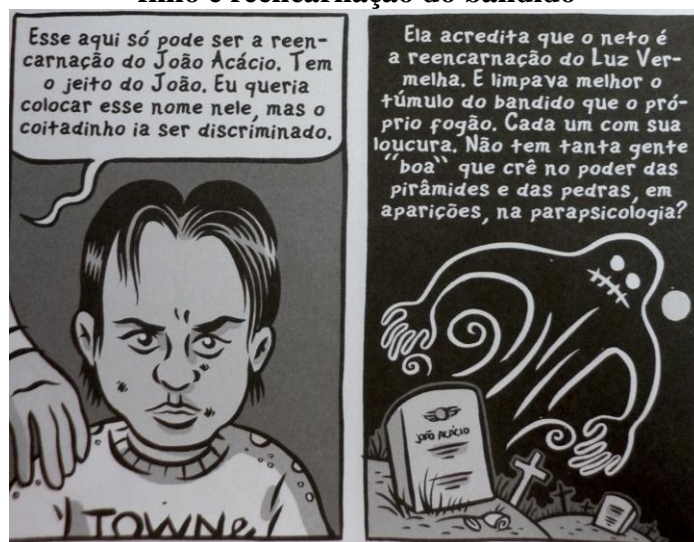
Figura 44 – Ilustração da história *O bandido uiva para a lua* - Confissões em família



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 39

Sua religião também foi assunto do livro, ela se converteu a uma Organização de Jeová do Reino de Deus, porém, de acordo com o autor, suas ideias eram originais, criando sua própria utopia e acredita que um dos seus filhos é a reencarnação do Luz Vermelha.

Figura 45 – Vinheta da história *O bandido uiva para a lua* diz que Conceição acredita que o filho é reencarnação do bandido



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 40

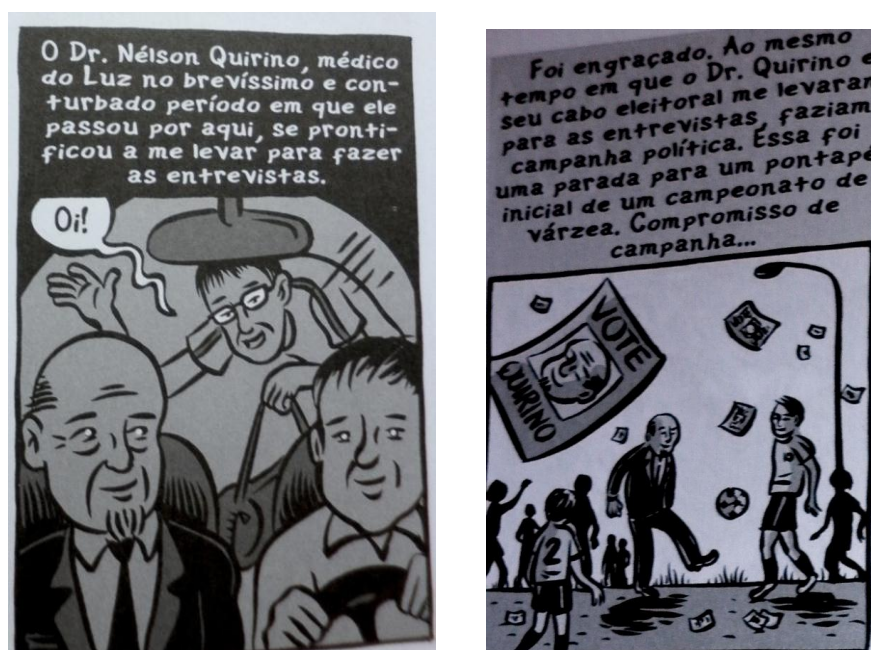
Podemos afirmar que quando ambos os formatos abordam a mesma história, Machado aponta que: “a relação do texto com o todo da cultura e seu sistema de códigos é revelada pelo fato de que em diferentes níveis a mesma mensagem pode aparecer como um texto, como parte de um texto ou como um conjunto completo de textos”. (2003, p. 105)

3.3.3 INFORMAÇÕES DA HQ

O relato do jornalista no formato dos quadrinhos é muito mais pessoal e o autor pode ser visto como um personagem da história. Gilmar Rodrigues conta como foi levado até o bar em que o Luz Vermelha foi assassinado e aborda a disputa eleitoral que ocorria quando foi visitar a cidade para entrevistar as pessoas mais próximas do bandido nos seus últimos meses de vida.

Quem levou o autor para conhecer a família de Néelson foi o vereador Quirino:

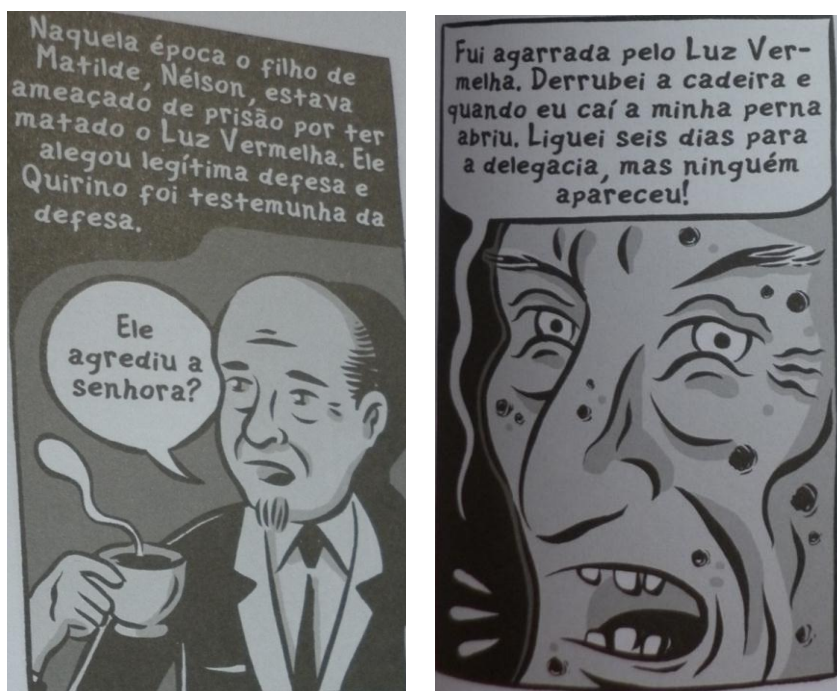
Figura 46 – Quadros da história *O bandido uiva para a lua* - Néelson Quirino levou o jornalista para fazer entrevistas em meio a sua campanha eleitoral



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 35-36

No literário não há informações sobre o julgamento de Néelson, já que ele havia matado João Acácio, mas na HQ um quadro mostra o que ocorreu. Também não foi escrito que o bandido tivesse agarrado a senhora Matilde.

Figura 47 – Cenas da história *O bandido uiva para a lua* - Testemunha de defesa e ataque contra Matilde



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 37

Quando Rodrigues visitou Conceição, foi sem o vereador, pois este estava fazendo sua campanha eleitoral.

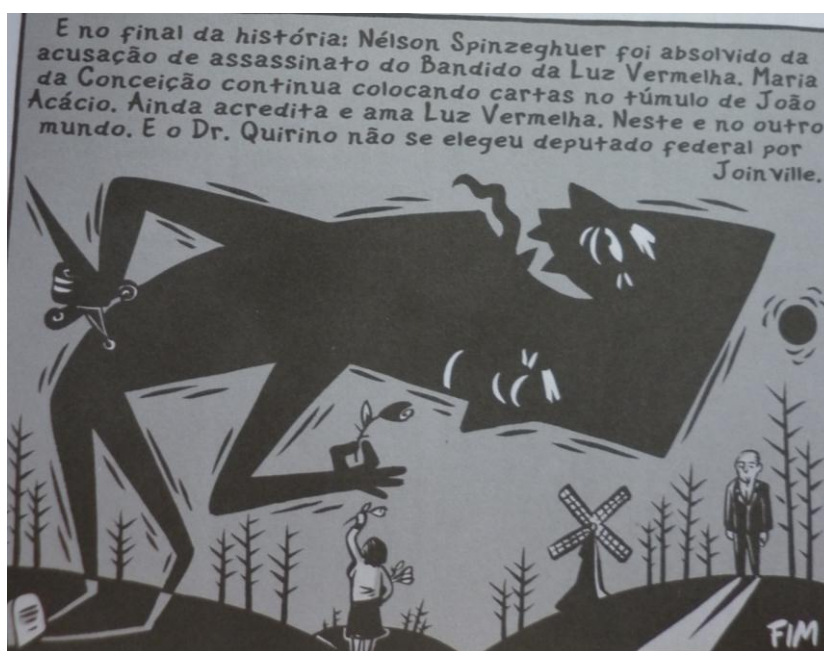
Figura 48 – Imagem da história *O bandido uiva para a lua* mostra a casa de Conceição



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 39

As informações que estão contidas no último quadro, que está a seguir, não são reveladas na versão literária. Néelson foi absolvido da acusação de assassinato, Conceição continua escrevendo cartas para o túmulo do bandido e o vereador Quirino não se elegeu deputado federal.

Figura 49 – Encerramento da história *O bandido uiva para a lua* exhibe símbolos da história e do município de Joinville



Fonte: RODRIGUES, 2009, p. 41

Na imagem, o Luz Vermelha aparece como uma sombra ou um monstro com dupla personalidade, de um lado está com um punhal na mão com cara de desavergonhado e, no outro, um homem doce que aceita a rosa da mulher que sempre o amou. Na imagem também está o Dr. Quirino e um moinho de vento, símbolo do município de Joinville.

Todas as informações encontradas nesta história foram baseadas em fatos reais, esta precisão de dados e informações e o uso de metáforas corrobora o jornalismo literário percebido neste formato de quadrinhos. O bandido da Luz Vermelha tem sua história retratada de forma romanceada e segue sendo um modo jornalístico de apresentar a vida do personagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises pode-se constatar que o jornalismo em quadrinhos inova o fazer jornalístico, tendo em vista que ambos os formatos (jornalismo literário e jornalismo em quadrinhos) são campos de atuações com extensa existência, porém suas utilizações híbridas trazem um recurso diferente do habitual, tratando notícias e histórias reais como elementos inovadores.

As duas linguagens têm seus méritos próprios, no entanto a HQ apropria-se de elementos do jornalismo literário, transformando as histórias em quadrinhos em fontes de conhecimento como as que são encontradas em livro reportagens. Essas apropriações trazem riquezas ao texto e as figuras são elaboradas de acordo com dados não ficcionais, ou seja, a veracidade não pode ser questionada por basear-se em documentos e entrevistas com fontes confiáveis.

Podemos identificar a linguagem de uma HQ com sua estruturalidade específica, isto é, com balões, onomatopeias, recordatórios, requadros, linhas cinéticas e metáforas visuais, já o jornalismo literário tem seus elementos aplicados em recursos verbais como a imersão do repórter, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos e metáforas, digressão e humanização. Diante do reconhecimento das diferentes constituições das duas linguagens, descobrimos que o jornalismo em quadrinhos também se utiliza formalmente dessas matérias-primas para produzir conteúdos jornalísticos.

A fronteira entre jornalismo em quadrinhos e jornalismo literário é tênue e traz à tona questões cruciais de fatos que são relatados em ambos os formatos. No caso do nosso objeto de análise, vimos que os fatos foram alterados, às vezes sem muita relevância para aos acontecimentos diários da vida da personagem Rosa, por exemplo. Essa fronteira sutil entre os dois modos torna-se grandes, pois além de ser um sistema heterogêneo, demonstra discrepâncias em muitos aspectos. Como são dois textos que fazem uso de codificações distintas (verbal e verbal/visual) é natural que as estruturalidades também sejam singulares, ou seja, ainda que compartilhem o sistema verbal de codificação, não é possível que este se apresente da mesma maneira nos dois textos, pois o visual perderia a sua função na HQ.

A primeira conclusão que se tem aqui é que o verbal no literário deve suprir a falta do visual e gerar imagens mentais. A descrição é a função de linguagem importante nesse caso. Já na HQ, com o recurso da representação visual, o verbal traz um número menor de informações. A descrição pode ser feita, na maioria das vezes, pelos códigos visuais, contudo, ainda que existam essas diferenças, existem elementos que estabelecem contatos fronteiriços entre os dois textos, elementos relacionados diretamente aos fatos jornalísticos: nomes, datas, locais, acontecimentos etc. A questão que pode ser discutida, a partir dessas constatações, é: até que ponto os autores têm liberdade de alterar os fatos? E, tendo essa liberdade: ainda poderíamos chamar esses sistemas de jornalismo?

Acreditamos que nesta última análise não, porém, de acordo com o autor, as outras histórias relatadas foram seguidas à risca, portanto, as narrativas devem ser observadas como histórias reais. Este ponto pode ser constatado por meio das apresentações inseridas no início de cada obra e por meio da entrevista realizada por e-mail com o autor, Gilmar Rodrigues e com o ilustrador, Fido Nesti.

É preciso utilizar fatos verídicos para se fazer uma história em quadrinhos jornalística, senão será apenas mais uma HQ. Embora Rodrigues assuma que há diferenças entre as duas histórias da Rosa, também afirma que, em alguns quadrinhos, os fatos e informações contidos são totalmente rigorosos e não foram modificados para a edição da HQ, mas a história da Rosa, sim. Apenas nesta história o autor diz que escreveu conforme os fatos, mas imaginou os diálogos baseado nos acontecimentos.

Tendo em vista que as histórias em quadrinhos jornalísticas são vistas com polêmica por falta de confiança nos desenhos, devemos lembrar que não é possível acreditar totalmente no que o próprio jornalismo convencional divulga. Não deve-se cobrar de uma HQ, que é uma representação do real, algo que seja 100 por cento verídico, já que nem os próprios veículos tradicionais o são, apesar de basear-se em fatos reais.

A criação de mais histórias em quadrinhos jornalísticas ajuda a manter na sociedade um debate sobre o tema a ser discutido, além de inovar na forma de fazer o jornalismo nacional, trazendo mais formas de mostrar informações e notícias que ocorrem no dia a dia. O livro reportagem serve de suporte para a maioria dos trabalhos de jornalismo em quadrinhos, tendo, inclusive, sessões de livrarias inteiras dedicadas ao público que busca HQs de qualidade com ilustrações criativas e textos informacionais de conteúdo relevante.

O assunto abordado nos dois livros (mulheres que são apaixonadas por criminosos sexuais) é algo útil para a sociedade como forma de conhecimento. Para Silva, “a aproximação das personagens à realidade faz deste tipo de quadrinho um lugar privilegiado para o debate em torno de questões polêmicas, como as drogas, ou de temas considerados tabus pela sociedade” (2002, p.23). Obras como essas, auxiliam os leitores a entender melhor os acontecimentos e formar uma opinião a respeito do assunto tratado.

Além disso, as histórias são envolventes e atraem públicos de diversas faixas etárias que gostariam de saber um pouco mais sobre o curioso tema. As imagens dos nossos objetos de estudo não são realistas, mas não deixam a desejar na atuação do trabalho, sendo informativo e sedutor. Seus formatos e cores são mais suaves, o que ajuda a ter um número maior de consumidores, pois não abrangem fotos explícitas e chocantes, o que afasta uma parte do público que não se identifica com imagens fortes.

Sendo uma fonte de informação, o jornalismo em quadrinhos também tem encantado mais jornalistas que se enveredam por este caminho. O *Loucas de Amor* foi o primeiro trabalho do autor

que continha HQ e, como havia escrito em outros capítulos, outros jornalistas estão experimentando esta ferramenta que pode ser utilizada para diversas finalidades.

As iniciativas governamentais e de instituições privadas também tem dado um grande passo para a introdução de jornalismo em quadrinhos nas escolas de ensino, educando crianças e jovens de todo o país a se familiarizarem com este formato inovador. Não podemos nos esquecer da crescente demanda de adaptações de obras clássicas brasileiras que favorece na atração de mais leitores gradativamente.

Os signos trabalhados juntamente com a modelização e os códigos culturais foram expostos de forma constante nos livros. Acreditamos que discutir os sistemas de linguagem por meio da Semiótica da Cultura, que são dotados de inúmeros conceitos, foi o ideal para este trabalho que apontou a estruturalidade de ambos os textos.

Também esperamos que este trabalho seja uma fonte de estudos para outros estudiosos no tema e que queiram saber mais sobre quadrinhos não apenas como entretenimento em edições de jornais, mas como origem de notícias procedentes de acontecimentos cotidianos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRAUS, Gazy. *A situação histórico-social dos fanzines no Brasil*. In: VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos, (Org.). **A História em quadrinhos no Brasil**. São Paulo: Editora Laços. 1ª ed. 2011. p. 179-199.

ANDRETTA, Cyntia Belgini; HARDMAN, Francisco Foot (Orient.). **A relação entre jornalismo e literatura em três romances-reportagens**. 2008, 126 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), 2008. Disponível em: <<http://cutter.unicamp.br/document/?code=000436251>>. Acesso em: nov. 2011.

BABO, Maria Augusta. **Ficcionalidade e processos comunicacionais**. Conferência proferida na Faculdade de Letras da U. L. - Universidade Nova de Lisboa, 1996. Disponível em: <www.bocc.ubi.pt>. Acesso em: nov. 2011.

BARBOSA, Alexandre. *História e quadrinhos: a coexistência da ficção e da realidade*. In: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo (Org.). **Muito além dos quadrinhos – Análise e reflexões sobre a 9ª arte**. São Paulo: Devir Livraria. 1ª ed. 2009a.

BARBOSA, Alexandre. *Os quadrinhos históricos: conceituação e desenvolvimento no Brasil e no mundo*. In: VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos, (Org.). **A História em quadrinhos no Brasil**. São Paulo: Editora Laços. 1ª ed. 2011. p. 76-93.

BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

BELO, Eduardo. **Livro-reportagem**. São Paulo: Contexto. 1ª ed. 2006

BULHÕES, Marcelo. **A ficção nas mídias**. São Paulo: Ática, 2009.

CALAZANS, Flávio Mário de Alcântara. O marketing das histórias em quadrinhos: um modelo mercadológico como segmentação de mercado do produto de exportação da HQ autoral brasileira. **Revista Ciências Humanas**, UNITAU, s.d.

CEIA, Carlos. **E-Dicionário de Termos Literários**, s.d.

Disponível em:<<http://www.fcsh.unl.pt/edtl>>Acesso em: nov. 2011.

COSTA, Adriane Vidal; RIBEIRO, Ewerton Martins. Estado de Minas: do jornalismo literário à escrita técnica. **Conexão – Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul, v.8, nº 16, p. 29-52, jul./dez 2009. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/125>>. Acesso em: out. 2011.

COSTA, Robson Santos. As histórias em quadrinhos como gênero discursivo contemporâneo. In: IV ENLETRARTE – IV ENCONTRO DE PROFESSORES DE LETRAS E ARTES, 2009, Campos dos Goytacazes – RJ, 26 a 28 de agosto de 2009, p. 1-11. Disponível em: <<http://www.essentiaeditora.iff.edu.br/index.php/confict/article/view/435>>. Acesso em: out. 2011.

D'ANGELO, Frank J. The Rhetoric of Intertextuality. **Rhetoric Review**, Inglaterra, vol. 29, no. 1, 31–47, 2010. Disponível em: <<http://www.tandfonline.com/loi/hrhr20>>. Acesso em: nov. 2011.

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2ª ed., 1999.

DURÁN, Johnny Vargas. Un niño amarillo cumplirá cien años de edad. **Revista Latina de Comunicación Social**. 2º ano, 1999, Disponível em: <<http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999c/135vargas.htm>>. Acesso em: fev. 2012.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. Editora Perspectiva. 6ª ed., 2008

FERREIRA, Camilla dos Santos; Almeida, Fernando Afonso (Orient.). **Intertextualidade e temporalidade nos quadrinhos: um estudo da charge**. 2010. 243 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal Fluminense, 2010. Disponível em: <<http://repositorio.uff.br/jspui/handle/1/426>>. Acesso em: out. 2011.

FLINN, John W. **Reconstructive Postmodernismo, Quotation, and Musical Anaysis: A Methodology with Reference to the Third Movement of Luciano Berio's Sinfonia**. 2011. 279 f. Tese (Doutorado em Teoria da Filosofia) – Universidade de Cincinnati, Ohio, 2011. Disponível em: <http://etd.ohiolink.edu/view.cgi?acc_num=ucin1307322489>. Acesso em: out. 2011

FORSYTH, Neil. Introduction: From Imitation to Intertextuality. **Nordic Journal of English Studies**, Suíça, vol. 8, n. 2, p. 1-8, 2009. Disponível em: <<http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/njes/article/view/328>>. Acesso em: nov. 2011.

GAIARSA, José A. *Desde a pré-história até McLuhan*. In: MOYA, Alvaro de, (Org.). **Shazam!** São Paulo: Editora Perspectiva, 3ª ed., 1977. p. 115-120.

GÓMEZ, Juan Pedro. Lenguaje, creación y realidad (Aspectos ficcionales del texto informativo). **Sphera Pública**, Rev. Ciencias Sociales y de la Comunicación, Servicio de Publicaciones de la Universidad Católica de Murcia, España, p. 65-85, 2007. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/gomez-juan-lenguaje-creacion-y-realidad.pdf>>. Acesso em: dez. 2011.

HATFIELD, Charles. Comic Art, Children's Literature, and the New Comic Studies. **The Lion and the Unicorn**, v. 30, nº 3, p. 360-382, September 2006. Disponível em: <<http://muse.jhu.edu/journals/uni/summary/v030/30.3hatfield.html>>. Acesso em 13 de set. de 2012.

HERMES, Gilmar. **A função das ilustrações jornalísticas**. Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo, Rio Grande do Sul, p. 1-13, s.d. Disponível em: <http://sbpjour.kamotini.kinghost.net/sbpjour/admjour/arquivos/ind_gilmar_hermes.pdf>. Acesso em: jul. 2012.

JAMESON, Frederic. Pós-modernidade e sociedade de consumo. **Novos Estudos CEBRAP**. São Paulo, nº 12, p.16-26, 1985.

JUDENSNAIDER, Ivy. O plágio, a cópia e a intertextualidade na produção acadêmica. **Revista Espaço Acadêmico**, nº 125, p. 133-138, 2011. Disponível em: <<http://eduem.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/14244>>. Acesso em: out. 2011.

KAIMOTI, Ana Paula Macedo Cartapatti. Fato e ficção em Crônicas de fim do milênio, de Antonio Callado. **Alea**, v. 6, nº 1, p. 97-116, Jan./Jun. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S151-106X2004000100008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: set. 2011.

KINDBORG, Mikael; McGee, Kevin. Visual programming with analogical representations: Inspirations from a semiotic analysis of comics. **Journal of Visual Languages & Computing**, v. 18, issue 2, p. 99-125, April 2007. Disponível em: <http://www.ida.liu.se/~mikki/comics/JVLC_Kindborg_McGee_Paper_October_2006.pdf>. Acesso em: dez. 2011.

KIRTZ, William. Show, don't tell, the secret story. **The Quill**, p. 28-30, Sept. 1996. Disponível em: <<http://www.accessmylibrary.com/article-1G1-18881226/show-dont-tell-secret.html>>. Acesso em: set. 2012.

LOPES, Paula Cristina. **Jornalismo e linguagem jornalística: Revisão conceptual de base bibliográfica**. Universidade Autónoma de Lisboa, 2010. Disponível em: <<http://www.recensio.ubi.pt/modelos/documentos/documento.php3?coddoc=2944>>. Acesso em: fev. 2012.

LOTMAN, Iuri. **La Semiosfera I**. Ed. Cátedra, 1996.

MACHADO, Irene (org.). **Semiótica da cultura e semiosfera**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

MACHADO, Irene. **Escola de semiótica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MAGALHÃES, Lílian Costa; FERREIRA, Rogério de Souza Sérgio (Orient.). **Tom Zé: intelectual analfabeto**. 2010. 116 f. Dissertação (Pós-Graduação em Letras) - Universidade Federal de Juiz de Fora, 2010. Disponível em: <<http://repositorio.ufjf.br:8080/jspui/handle/123456789/140>>. Acesso em: out. 2011.

MARTIN, Elaine. Intertextuality: An Introduction. **The Comparatist** – v. 35, p. 148-151, 2011. Disponível em: <http://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/the_comparatist/v035/35.martin01.html>. Acesso em: nov. 2011.

MOLONEY, Kevin T.; RUSSEL, Adrienne (Orient.). **Porting transmedia storytelling to journalism**. 2011. 115 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Faculty of Social Sciences University of Denver, 2011. Disponível em: <http://www.kevinmoloney.com/Transmedia_Journalism.pdf>. Acesso em: set. 2011.

MOYA, Álvaro de. **SHAZAM!** Editora. São Paulo: Editora Perspectiva. 3ª ed. 1977

MUTARELLI, Lucimar R.; VERGUEIRO, Waldomiro. *Lourenço Mutarelli e a produção de graphic novels no Brasil*. In: VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos, (Org.). **A His-**

tória em quadrinhos no Brasil. São Paulo: Editora Laços. 1ª ed. 2011. p. 200-217.

NECCHI, Vitor. A **(im) pertinência da denominação “jornalismo literário”**. Estudos em Jornalismo e Mídia, ano VI, nº 1, p. 99-109, jan/jun 2009. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/10950>>. Acesso em: out. 2011.

NICOLAU, Marcos. As tiras e outros gêneros jornalísticos: uma análise comparativa. **Revista Eletrônica Temática**, João Pessoa, Ano VI, nº 2, p. 1-11, 2010. Disponível em: <<http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=as%20tiras%e%outros%aneros%jornal%ADsticos%uma%analise%comparativa&source>>. Acesso em: set. 2012.

OLIVEIRA, Adriana Seibert de; UMBCH, Rosani Úrsula Ketzer (Orient.). **Abusado e Cidade de Deus: O limite textual entre o jornalismo e a literatura**. 2010, 104 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Santa Maria, 2010. Disponível em: <<http://www.radarciencia.org/Record/oai-ufsm-br-2568>>. Acesso em: dez. 2011.

OLIVEIRA, Ana Paula Silva; PASSOS, Mateus Yuri. Joe Sacco: Jornalismo Literário em quadrinhos. In: VI ENCONTRO DOS NÚCLEOS DE PESQUISA DA INTERCOM, Campinas, s.d., p. 1-14. Disponível em: <<http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=joe%20sacco%jornalismo%literario%em%quadrinhos&source>>. Acesso em: set. 2012.

OLIVEIRA, Maria Cristina Xavier de; COELHO, Nelly Novaes (Orient.). **A Arte dos “Quadrinhos” e o Literário: A contribuição do diálogo entre o Verbal e o Visual para a reprodução e inovação dos modelos clássicos da cultura**. 2008. 207 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade de São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-30012009-154912/pt-br.php>>. Acesso em: out. 2011.

ONLINE, Folha. **Cresce adaptação de livros para história em quadrinhos**. 2009. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u601336.shtml>>. Acesso em: ago. 2010.

PAIVA, Thiago Alves; RAMOS, Roberto Rodrigues; ALMEIDA, Priscilla Correa da Hora e OLIVEIRA, Leonel Gois Lima. As relações contratuais das indústrias criativas: o caso dos quadrinhos no Ceará. Cadernos Ebape, v. 9, nº 2, Rio de Janeiro, p.377–393, Jun. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-

[39512011000200009&lng=en&nrm=iso](#)>. Acesso em: out. 2011.

PELLEGRINI, Tânia et al. **Literatura, Cinema e Televisão**. São Paulo: SENAC/Itaú Cultural, 2003.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto. 2006

PINHEIRO, Najara F. A noção de gênero para análise de textos midiáticos. In: MEURER, José. L., MOTH-ROTH, Désirée. (Orgs.). **Gêneros textuais**. Bauru, EDUSC, 2002, p. 259-290.

RAHDE, Maria Beatriz. Origens e evolução da história em quadrinhos. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, nº 5, p. 103-106, 1996.

RODRIGUES, Gilmar. **Loucas de amor: mulheres que amam serial killers e criminosos sexuais**. Porto Alegre: Idéias a Granel, 2009.

RODRIGUES, Gilmar. **Loucas de amor em quadrinhos: mulheres que amam serial killers e criminosos sexuais**. Porto Alegre: Idéias a Granel, 2009.

RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2009.

SANT'ANNA, Afonso Romano. **Paródia, paráfrase & cia**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2003.

SANTOS, Roberto Elísio dos. Leitura semiológica dos quadrinhos. **Revista Imes Comunicação**, São Caetano do Sul, v. II, n. 4, p. 19-31, 2002. Disponível em: <http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/786>. Acesso em: nov. 2011

SILVA, Nadilson Manoel da. **Fantasia e cotidiano nas histórias em quadrinhos**. São Paulo: **Annablume**. 1ª ed. 2002.

SILVA, Rodrigo Carvalho da. **A transição do jornalismo - Do século XIX ao século XX**. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação. p. 1-9, 2010. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/esp/autor.php?codautor=1920>>. Acesso em: nov. 2011.

SIMS, Norman. Essay - The Problem and the Promise of Literary Journalism Studies. **Literary Journalism Studies**, Massachusetts, v. 1, nº 1, Spring, p. 7-16, 2009. Disponível em: <<http://www.ialjs.org/wp-content/uploads/2009/05/7-16-sims.pdf>>. Acesso em: out. 2011.

SIMS, Norman. International Literary Journalism in Three Dimensions. **World Literature Today**, v. 86, nº 2, p. 32-36, March-April 2012. Disponível em: <<http://www.jstor.org/discover/10.7588/worllitetoda.86.2.0032uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21101416887931>>. Acesso em 13 de set. de 2012.

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

SOUZA Jr., Juscelino Neco de. A linguagem dos quadrinhos e o jornalismo. In: X CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL, 2009, Blumenau, 28 a 30 de maio de 2009, p. 1-15. Disponível em: <<http://www2.intercom.org.br/navegacaoDetalhe.php?option=trabalho&id=29432>>. Acesso em: out. 2011

S. PAULO, O Estado de. **Entre taras e beijos**. 2012. Caderno 2, D 7. Disponível em: <<http://m.estadao.com.br/noticias/arteeazer,chester-brown-narra-em-quadrinhos-sua-experiencia-com-a-prostituicao,906119.htm>>. Acesso em 28 de jul. de 2012.

S. PAULO, Folha de. STF muda método e 1ª decisão já pode sair semana que vem. 2012, Caderno A6, Poder. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/1138718-stf-muda-metodo-e-1-decisao-ja-pode-sair-semana-que-vem.shtml>>. Acesso em 17 de ago. De 2012.

STAM, Robert. Teoria e Prática da Adaptação: Da Fidelidade à Intertextualidade. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, nº 51, p. 19-53, 2006. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/9775>>. Acesso em: out. 2011.

VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo (Org.). **Muito além dos quadrinhos – Análise e reflexões sobre a 9ª arte**. São Paulo: Devir Livraria. 1ª ed. 2009a.

VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. **Quadrinhos na educação**. São Paulo: Contexto,

2009b.

VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos (Org.). *A História em quadrinhos no Brasil*. São Paulo: Laços. 1. ed. 2011.

VIVEIROS, Lucas Lins; GALLAS, Anna Kelma. Quadrinhos e Jornalismo: A importância do híbrido de Joe Sacco para a comunicação social. In: XI CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, Terezina, 14 a 16 de maio de 2009, p. 1-13. Disponível em: <<http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&quadrinhos%e%jornalismo%A%importancia%do%ADbrido%de%joe% sacco%para%a%comunicacao>> Acesso em: ago. 2012.

WHITT, Jan. "To Do Some Good and No Harm": The Literary Journalism of John Steinbeck. *Steinbeck Review* – v. 3, nº 2, p. 41-62, Fall 2006. Disponível em: <http://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/steinbeck_review/v003/3.2.whitt.html>. Acesso em: dez. 2011.

ZENI, Lielson. *Literatura em quadrinhos*. In: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo (Org.). *A Quadrinhos na educação*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 127-152

APÊNCICE

Entrevista realizada pela autora da dissertação por e-mail no dia 5 de novembro de 2012 com o autor Gilmar Rodrigues.

1) Você considera o livro “Loucas de Amor” literário?

Não. "Loucas" é um livro essencialmente jornalístico. Em alguns momentos eu uso a linguagem literária em descrições mais subjetivas dos personagens (com impressões e observações pessoais) e de ambientes (como o bar da Rosa: essa passagem é quase uma crônica). Acho que tem até um pouco de poesia (não em forma de verso, claro, mas na construção de metáforas e imagens como na desencantada e pessimista descrição do fim do Luz Vermelha: "o homem que queria morrer com uma bala de prata no peito, morreu com chumbo nos cornos).

2) O jornalismo se apropria de elementos literários, bem como a literatura se apossa de recursos jornalísticos?

Sim. Eu mesmo tentei me apropriar (não sei se fui bem sucedido) em algumas passagens do livro, da linguagem literária, como eu comentei acima. O oposto também é verdadeiro, tem várias obras que partem de fatos reais, de personagens reais ou com fundo histórico... A literatura tem que ter uma "verdade" última, uma base em histórias identificáveis seja pessoais, sejam coletivas, fatos históricos... mas com um fundo que poderíamos chamar de jornalístico (ou seja, fatos que se não aconteceram na "realidade" poderiam ter acontecido). Mesmo usando um estilo absurdo ou de realismo fantástico aquilo sempre vai remeter à vida dos leitores, é um simbolismo que tem base na realidade. Por exemplo, nunca nenhum humano, que eu saiba, se transformou num rinoceronte. Mas tem uma peça teatral do Ionesco (o maior dos autores do teatro do absurdo) que isso acontece. A realidade aí está na crítica da desumanização, da transformação do ser humano em coisa, em animal, pelo ambiente do pós-guerra, pelo sistema econômico, pela falta de sentido original da vida (há várias leituras e interpretações, mas todas elas têm base na vida real).

3) Por que você alterou algumas informações da vida da Rosa na versão em quadrinhos? (Embora na apresentação você cite isso).

Na verdade todos os fatos ali são verdadeiros, eu e o Fido só criamos situações (como o flagra da traição dela) que não aconteceram exatamente daquela maneira, mas poderiam ter acontecido, está coerente com a trajetória de Rosa. Como é uma adaptação para quadrinhos naturalmente é necessário criarmos imagens, ilustrações dos fatos que passam pela criação subjetiva (não há como reproduzir literalmente a imagem real - nem a Rosa seria capaz de lembrar), acho que a criação dessas

situações mais ilustrativas do que reais, torna a história mais poderosa, mais forte sem comprometer a realidade, a subjetividade aí só reforça a realidade. Mas eu só escrevi o roteiro dessa maneira e o Fido só interpretou e direcionou para isso, porque Rosa é uma mulher que tem uma visão crítica e até bem humorada do seu passado, não é uma história trágica. Então achei que poderíamos brincar um pouco com a história dela, sem desrespeitá-la. Se fosse uma história de uma pessoa desgraçada pela vida, marcada por tragédias, não brincaríamos com isso, seria um deboche inaceitável.

4) Você sabe dizer qual dos dois livros vendeu mais? Acha que qual formato chama mais atenção do público?

O de texto vendeu mais. A aceitação de HQs adultas tem crescido muito, mas acho que a prosa chama mais atenção do público. Você não vê nenhum livro de HQ na lista dos mais vendidos da semana.

5) Acredita que o jornalismo em quadrinhos é uma tendência?

Acho que irão surgir mais livros de reportagem em HQ, mais biografias, mais HQs no estilo de diário ou autobiográficos como Persépolis, mas se é uma tendência de gênero de reportagem, sinceramente, não sei. Tem um jornalista em Porto Alegre que conhece bem esse estilo, trabalha e pesquisa jornalismo e quadrinhos, o nome dele é Augusto Machado Paim. Se você quiser, posso entrar em contato com ele pra ver se ele conversa com você. Acho que ele pode te dar um panorama melhor do assunto.

6) O Fido Nesti te desenhou entrevistando as vítimas ou participando de alguma cena, foi inspirado em Joe Sacco?

O Joe Sacco com certeza é uma referência, gostamos muito. Como o que está na HQ são os bastidores da pesquisa, naturalmente eu apareço. Resolvi contar os bastidores em HQ pra deixar as minhas impressões e sensações bem pessoais fora do texto já que a história das mulheres é muito mais forte do que a minha história. Ficar me colocando na primeira pessoa, no texto, seria uma egotrip total, um fracasso, pois iria concorrer com histórias quase inacreditáveis que são as histórias das mulheres que amam serial killers. Por outro lado achei interessante contar esses pequenos acontecimentos do cotidiano da pesquisa, dá uma leveza, uma respirada pro leitor dentro de um assunto pesado, e são histórias ao meu ver também interessantes e eu posso me colocar mais ali na HQ, com comentários bem humor e pessoais.

7) Você acredita que o livro-reportagem é o melhor meio de mergulhar em uma história já que é um veículo atemporal e o autor se dispõe em pesquisar o acontecimento, encontrar dados e documentos relevantes sobre o tema e entrevistar pessoas envolvidas no caso?

Sim, você colocou muito bem na pergunta, concordo. O livro reportagem tem essas vantagens que você citou acima, mas uma boa reportagem de uma revista ou jornal pode chegar a essa mesma profundidade, se for uma pesquisa séria e bem realizada. O problema é que eu não vejo isso em nenhum grande jornal ou revista hoje em dia.

8) Porque decidiu exprimir suas opiniões nas obras?

Como eu poderia ficar indiferente a acontecimentos tão perturbadores, tão inacreditáveis? Se eu fizesse isso seria falso, burocrático, frio, é impossível qualquer ser humano com o mínimo de sangue nas veias não opinar, não ter impressões e observações sobre um assunto tão quente como esse.

Procurei deixar bem claro as minhas interpretações. Pra mim o jornalismo nunca é completamente isento, é impossível isso. Melhor assumir as opiniões do que se esconder atrás de uma "objetividade" que pra mim é falsa. Quando eu mostrei o livro pra algumas editoras algumas disseram que eu não poderia opinar, pois não era psiquiatra, nem especialista na mente humana. Mas pra mim a questão é inversa: como eu poderia não opinar? E esse não é um livro psicológico, médico, psiquiátrico ou coisa parecida. Quanto mais os especialistas de editoras diziam q eu não poderia opinar mais eu tinha certeza que estava no caminho certo. Isso não quer dizer que eu não entrevistei e pesquisei com psiquiatras o assunto, pesquisei. São nessas opiniões, são essas observações de personagens e ambientes que dão o tom, algumas vezes, literário ao texto.

Entrevista realizada pela autora da dissertação por e-mail no dia 5 de novembro de 2012 com o ilustrador Fido Nesti.

1) A ideia de mudar a história da personagem Rosa na versão dos quadrinhos foi sua? Por que foi alterada?

Foi ideia do Gilmar. Acredito que ele achou interessante acrescentar novas informações sobre a personagem.

2) Você ilustrou o Gilmar Rodrigues entrevistando as vítimas ou participando de alguma cena, foi inspirado em Joe Sacco?

Não pensei no Joe Sacco, não; não foi inspiração em nenhum momento, apesar de conhecer e admirar seu trabalho. Ilustrei as cenas com a participação do Gilmar baseado em seus próprios

relatos, já que eu mesmo não estava ali, presente nas cenas retratadas.

3) Em algumas imagens, os desenhos (como se fosse ranhuras) feito no balcão e na parede são os mesmos do chão. As qualidades matéricas (maciez, rugosidade, aspereza...) são imperceptíveis nas ilustrações, isto foi uma opção sua, para simplificar as imagens?

Estas "ranhuras" são características particulares do meu estilo de desenho. Elas simulam as irregularidades, desníveis que muitas vezes só são perceptíveis quando vistos à meia luz, numa parede de concreto, piso de madeira ou outros tipos de materiais. Podem aparecer também nos corpos humanos, mostrando pequenas marcas, que mostram a ação do tempo.

4) Nos quadrinhos, Laércio tem uma cicatriz do lado direito do rosto, sobrancelhas grossas, testa com marcas de expressão e um furo no queixo, além de um sorriso torto. Mesmo sem a descrição dos aspectos físicos do personagem na versão escrita. A figuratividade é colocada em prática de forma imaginária, fazendo um arquétipo de como um bandido poderia ser (com cicatriz e expressão forte) ou você sabia as características dele?

As caracterizações de personagens como o Laércio foram elaboradas baseadas em pesquisas fotográficas de detentos e criminosos de um modo geral. São, em sua maioria, pessoas com uma história muito perturbada e sofrida, que invariavelmente deixam suas marcas em suas expressões e em outras formas, como cicatrizes e marcas de envelhecimento precoce.

5) Já a descrição de Rosa é feita no literário, mas nos quadrinhos ela é desenhada de outra forma. Apesar de a beleza ser relativa, o autor afirma que “Rosa não é uma mulher bonita, é gordinha, seu rosto é marcado por manchas e espinhas, e já não é jovem” (2009, p. 81). Na ilustração Rosa não parece ser gordinha, pelo contrário, tem uma cintura fina e seu rosto aparenta ter um ar de cansaço, mas há nada como marcas de acne. Foi uma opção sua?

Retratar Rosa desta maneira foi mesmo uma opção minha. A intenção era criar um contraponto com o conturbado mundo em que ela estava se metendo. Até mesmo seu nome foi fonte de inspiração, lembrando uma flor em meio às ervas daninhas que representam o universo da criminalidade.

6) A história da Rosa não segue uma linearidade, ou seja, às vezes o literário antecipa os acontecimentos dos desenhos e outras vezes acontece o inverso, alterando o sentido da história. Por que isso?

Esse tipo de narrativa, que alterna presente e passado, realidade e pensamentos, é um recurso muito usado em quadrinhos. Justamente para mostrar os acontecimentos de uma maneira mais livre, visualmente mais interessante, mais cativante.