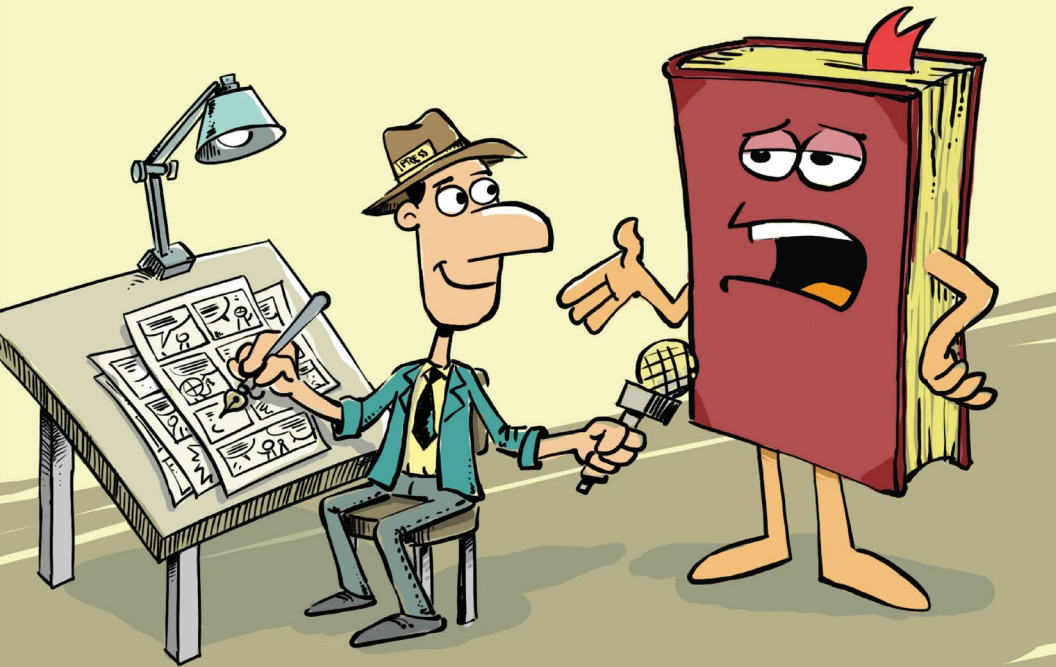


Gian Danton

JORNALISMO

em

QUADRINHOS



Gian Danton

(Ivan Carlo Andrade de Oliveira)

JORNALISMO em QUADRINHOS



Marca de Fantasia
Parahyba, 2022 - 2ª edição

JORNALISMO em QUADRINHOS

Gian Danton
(Ivan Carlo Andrade de Oliveira)

Série Quiosque, 62. 2022. 2a edição. 76p.



MARCA DE FANTASIA

Rua João Bosco dos Santos, 50, apto. 903A
João Pessoa (Parahyba), PB. Brasil. 58046-033
marcadefantasia@gmail.com
<https://www.marcadefantasia.com>

A editora Marca de Fantasia é uma atividade da Associação Marca de Fantasia, CNPJ 09193756/0001-79 e do NAMID - Núcleo de Artes e Mídias Digitais, projeto de extensão do Departamento de Mídias Digitais da UFPB

Editor/designer: Henrique Magalhães
Imagem da capa: Antonio Eder

Conselho editorial

Adriana Amaral - Unisinos, RS	Marcos Nicolau - UFPB
Adriano de León - UFPB	Marina Magalhães - UFAM
Alberto Pessoa - UFPB	Nílton Milanez - UESB
Edgar Franco - UFG	Paulo Ramos - UNIFESP
Edgard Guimarães - ITA/SP	Roberto Elísio dos Santos - USCS/SP
Gazy Andraus - FAV-UFG	Waldomiro Vergueiro - USP
Heraldo Aparecido Silva - UFPI	
José Domingos - UEPB	
Marcelo Bolshaw - UFRN	

Financiamento Edital PAPESQ PROPESPG 01/2021

Imagens usadas exclusivamente para estudo de acordo com o artigo 46 da lei 9610, sendo garantida a propriedade das mesmas a seus criadores ou detentores de direitos autorais.

ISBN 978-65-86031-60-7

Sumário

Prefácio	5
Capítulo 1	
Jornalismo em quadrinhos: uma definição	8
Capítulo 2	
O jornalismo e os quadrinhos – histórico	14
Jornais e quadrinhos – uma relação estreita	14
Precursores	21
O underground	22
Os primeiros exemplos de JHQ	27
Joe Sacco	32
Persépolis e Fax de Saravejo	38
O complô	39
Big book	41
Outros exemplos	48
Capítulo 3	
A série Psicopatas	52
Referências	68
Sobre o autor	72

Prefácio

Rafael Senra

Ainda que os primórdios do jornalismo possam remeter a alguns exemplos históricos consideravelmente antigos (como a *Acta Diurna* que o imperador Julio César criou para divulgar notícias e fazer publicidade pessoal em meados de 69 A.C.), apenas nos séculos XVII e XVIII encontraremos periódicos que realmente podem ser enquadrados como exemplares legítimos dessa atividade. No século XIX, principalmente devido à invenção do telégrafo, temos uma consolidação do jornal impresso como um veículo privilegiado de transmissão de informações. É nessa mesma época que temos o surgimento do gênero das histórias em quadrinhos, este nascido justamente nas páginas dos jornais que circulavam em diversos países. Contudo, assim como no caso do jornalismo, podemos citar peças históricas que já apresentavam características dos quadrinhos, começando pelas pinturas rupestres do período Paleolítico Superior, passando pela arte egípcia, ou, já na Idade Média, por peças como a Tapeçaria de Bayeux (1070-1080).

Se há algo que podemos refletir a partir desses exemplares de pré-jornalismo e pré-quadrinhos é o quanto tais atividades lidam com experiências fundamentais para a cultura e a organização social da humanidade. Tratam-se de fenômenos possíveis de se mapear historicamente, mas para os quais não havia nome próprio ou tampouco uma definição em termos de gênero. Na verdade, são diversas conquistas modernas (como a invenção da prensa por Johannes Gutenberg) ou a possibilidade de reprodução técnica em larga escala da Revolução Industrial que forneceram

o alicerce para que nascessem o jornalismo e os quadrinhos da maneira pela qual os conhecemos.

Ainda que as relações entre essas duas áreas pareçam tão imbricadas, foi apenas em meados do século XX que tivemos obras efetivamente dispostas a criar um verdadeiro subgênero com características híbridas dos dois campos em questão. A relevância do jornalismo em quadrinhos pode ser notada quando constatamos que algumas das obras vinculadas a essa área ganharam significativos prêmios nas diversas bifurcações que a tangenciam: tanto do jornalismo (como *Maus*, de Art Spiegelman, premiada com o prêmio Pulitzer) quanto dos quadrinhos (o Harvey Awards que Joe Sacco venceu por *Palestina*) ou mesmo prêmios do campo literário (no caso, a mesma *Palestina* venceu também o American Book Awards).

Todos esses fatos dão a dimensão dos tópicos discutidos no presente livro *Jornalismo em Quadrinhos*. Sobretudo se consideramos que seu autor Ivan Carlo Andrade de Oliveira (Gian Danton) tem sua carreira profissional amparada tanto no jornalismo (é Professor Adjunto no Departamento de Jornalismo da Universidade Federal do Amapá) quanto nos quadrinhos (já teve obras publicadas por editoras brasileiras e estrangeiras, e venceu prêmios importantes dos quadrinhos nacionais como o HQMix e o Angelo Agostini).

Em *Jornalismo em Quadrinhos*, Gian não apenas traça um histórico dessa área, mas analisa suas principais obras publicadas no Brasil e no mundo. Além do conteúdo servir como uma generosa introdução ao tema, Gian ainda traz os bastidores de diversas produções de jornalismo em quadrinhos feitas por ele mesmo. Nesse caso, a importância de sua obra pode ser mensurada justamente por não ser apenas teórica ou bibliográfica, mas também por trazer um panorama prático poucas vezes visto em

livros que pretendem introduzir um tópico em especial, como é o caso aqui.

Uma vez que temos poucas publicações sobre jornalismo em quadrinhos no Brasil, a publicação de *Jornalismo em Quadrinhos* promete ser uma referência importante para qualquer pesquisador e interessado no tema, não só por buscar sanar essa lacuna bibliográfica em nosso país, mas principalmente pela qualidade de seu conteúdo.

Rafael Senra é Professor Adjunto no Departamento de Letras da Universidade Federal do Amapá, e professor no PPG-LET/UNIFAP. Como autor de quadrinhos, já publicou as HQs *Balada Sideral* (Bartlebee, 2014) e *Cobra Sofia* (Marca de Fantasia, 2021).

Capítulo I

Jornalismo em quadrinhos: uma definição

Antes de falarmos do Jornalismo em Quadrinhos (JHQ) convém definir o termo. Nem tudo que envolve jornalismo e quadrinhos é JHQ. Primeiramente é importante definir a diferença entre Jornalismo em Quadrinhos e Jornalismo *de* quadrinhos, uma diferenciação feita por Augusto Paim (apud SILVA, 2020). Segundo esse autor, o primeiro termo evoca a união das narrativas jornalística e quadrinística. Refere-se, portanto, a obras baseadas no processo jornalístico de apuração para apresentação de informações no formato quadrinístico. Já o Jornalismo *de* Quadrinhos é aquele especializado em discutir a linguagem e a produção de quadrinhos, mas usando um formato de jornalismo convencional.

Paulo Ramos define quatro possibilidades da relação entre jornalismo e quadrinhos, assim resumidas por Vinícius Pedreira Barbosa da Silva (2020, p. 55-56):

- 1) Jornalismo *em* quadrinhos – são ocorrências nas quais os gêneros do jornalismo (reportagem, entrevista, notícias, perfil etc.) são produzidas na forma de história em quadrinhos; 2) jornalismo *com* quadrinhos – apropriação da linguagem dos quadrinhos para produzir material informativo; 3) quadrinhos *com* jornalismo – narrativas que utilizam as características dos profissionais de imprensa para dar sequência às histórias (exemplos de Homem-Aranha, Super-Homem, Tintin, entre outros). Ou seja, são narrativas nas quais os personagens principais são jorna-

listas ou fotojornalistas; e 4) jornalismo *sobre* quadrinhos – aquele especializado sobre resenhas e notícias das produções de quadrinhos.

Como se vê, o que Augusto Paim chama de Jornalismo de quadrinhos, Paulo Ramos chama de jornalismo sobre quadrinhos. Mas, independente da expressão usada, essa distinção é essencial. Uma matéria sobre o novo lançamento da Marvel não é jornalismo em quadrinhos. Já uma matéria sobre a vitória do Talibã no Afeganistão usando a linguagem dos quadrinhos é Jornalismo em Quadrinhos.

Outra distinção importante (já entrevista na definição de Paulo Ramos) é que nem toda iniciativa que usa elementos de quadrinhos para a produção de matérias é Jornalismo em Quadrinhos.

Exemplo disso é a matéria “Sexo, drogas e brigas: a morte de MC Kevin”, de Luisa Vale com ilustrações de André Melo publicada no jornal *Extra*.

A reportagem trata dos últimos momentos de vida de MC Kevin, que morreu em maio de 2021 após cair do quinto andar de um hotel no Rio de Janeiro.

Há, como em uma matéria jornalística convencional, um lead, que resume as principais informações referentes ao fato. Esse lead aparece na forma de texto.

Logo em seguida, começa a narrativa dos últimos momentos do cantor, na forma de texto:

O funkeiro passou por uma festa, bebeu, consumiu drogas, brigou em público com a mulher, relaxou na praia e terminou numa sessão de sexo com uma modelo, em troca de R\$ 2 mil. Desde a morte, cinco personagens envolvidos no caso prestaram depoimentos à polícia. As versões apresentadas pelas pessoas que estavam com o funkeiro são questionadas por sua mulher, a advogada criminalista Deolane

Bezerra. Ela também publicou áudios sobre as contradições entre o que disse a modelo Bianca Domingues, que estava com Kevin antes de sua morte, à polícia e a amigos. A polícia aguarda o laudo da perícia para determinar se ele sofreu um acidente.

Após esse texto, vemos uma imagem com texto:



Figura 1. Legenda jornalística que simula texto de quadrinhos

O texto “MC Kevin se apresenta em baile ilegal no Rio, na noite de sábado Foto: André Mello/Editoria de Arte” se encaixa muito mais na definição de legenda jornalística do que de texto de quadrinhos.

Embora essa matéria tenha sido anunciada como Jornalismo em quadrinhos e tenha elementos de quadrinhos (como a sequência de desenhos), é muito perceptível que as imagens aí represen-

tam apenas o papel de ilustrações do texto, que pode facilmente ser lido separadamente sem nenhum prejuízo de compreensão. A imagem é, portanto, descartável, meramente ilustrativa.

Em uma história em quadrinhos, texto e imagem formam um todo, transmitindo cada um deles um nível de informações. Em outras palavras, texto e imagens não são redundantes, mas complementares.

Assim, a redundância ocorre quando o texto é “inferior” ao desenho, não trazendo nenhuma informação a mais e sendo, portanto, desnecessário. O mesmo pode ser dito da imagem. Se a ilustração não traz nenhuma informação ao texto, ela é desnecessária e, portanto, redundante.

Segundo Danton (2015, p. 15) “As histórias em quadrinhos são uma mídia em que imagem e texto formam um todo inseparável e é isso que faz com que os quadrinhos sejam diferentes da literatura. Normalmente, se você tirar o texto, a HQ perde sentido. Se tirar a imagem, ela igualmente perde sentido”.

“Sexo, drogas e brigas: a morte de MC Kevin” é, portanto, uma reportagem ilustrada, e não Jornalismo em Quadrinhos.

Como já ficou claro anteriormente, a definição de Jornalismo em quadrinhos trata do uso da linguagem dos quadrinhos para difusão de conteúdo jornalístico. Ou matéria jornalística com tratamento de quadrinhos. Mas o exemplo da matéria sobre MC Kevin mostra que é necessário acrescentar algo à definição. Não basta que a matéria use elementos de quadrinhos. Texto e imagem devem trazer aspectos informacionais diversos, não sendo redundantes. As instâncias textuais e icônicas devem ser complementares.

Outro equívoco é considerar o JHQ como um gênero do jornalismo. Esse equívoco surge do sucesso do trabalho de Joe Sacco com seus livros-reportagens. Isso fez com que alguns autores considerassem que o Jornalismo em quadrinhos sempre será

uma reportagem e sempre terá as características expostas em álbuns como Palestina. Ou seja, relato pessoal, entrevista de fontes testemunhais, entre outros.

Augusto Paim (2020, p. 67) cita o exemplo de Nyberg, que, nos objetivos de seu artigo, escreve: “(...) vamos examinar como o jornalismo em quadrinhos torna visível o processo de reportar em primeira pessoa”.

Ainda segundo Paim, o entendimento do Jornalismo em Quadrinhos como um gênero

(...) também obriga a forçar uma equiparação entre formatos tão diferentes entre si, como uma entrevista em quadrinhos, uma reportagem em quadrinhos ou uma resenha em quadrinhos, sendo que cada um desses formatos exigiria ferramentas de análise específicas. Indo mais além, essa noção de “gênero” nivela toda a produção na área do quadrinho jornalístico a partir de características de reportagens em quadrinhos, ocasionando questões sem sentido, como a se é possível fazer jornalismo em quadrinhos em jornais diários, ou interrogações facilmente respondíveis, como se pode existir jornalismo de entretenimento em quadrinhos (PAIM, 2020, p. 67-68).

O autor defende que o Jornalismo em Quadrinhos é uma área do Jornalismo dentro da qual todos os gêneros do jornalismo podem existir, cada um com suas características. Assim, podemos ter uma reportagem em quadrinhos, uma notícia em quadrinhos, uma resenha em quadrinhos, uma entrevista em quadrinhos, um editorial em quadrinhos, uma crônica em quadrinhos, uma nota em quadrinhos. As possibilidades do jornalismo em quadrinhos são tão extensas quanto as do próprio jornalismo.

Em sua definição do que seria Jornalismo em quadrinhos, Augusto Paim desfaz diversos equívocos sobre o mesmo:

1. Jornalismo em quadrinhos é uma área do jornalismo.
2. O termo descreve o uso da linguagem dos quadrinhos para o exercício das atividades jornalísticas, da mesma forma que os termos “radiojornalismo”, “telejornalismo” e “webjornalismo” são utilizados para descrever campos do jornalismo, nos quais respectivamente o rádio, a televisão e a internet servem de suporte.
3. O termo “jornalismo em quadrinhos” abrange toda a produção de conteúdo jornalístico apresentado em quadrinhos, e as características dessa produção estão atreladas aos gêneros jornalísticos já conhecidos.
4. A necessidade de conduzir entrevistas pessoais ou de o jornalista estar presente no local dos acontecimentos depende do respectivo gênero jornalístico (PAIM, 2020, p. 73).

Assim, o Jornalismo em Quadrinhos é uma área do jornalismo, dentro da qual podem entrar os mais diversos gêneros, de modo que ele não pode ser limitado pelas regras homogeneizantes deste ou daquele gênero ou deste ou daquele trabalho.

Num esforço de definirmos o que seria o Jornalismo em Quadrinhos, poderíamos dizer que é uma área do jornalismo caracterizada pelo uso da linguagem quadrinística na transmissão de informações jornalísticas de modo que texto e imagem são complementares e informativos.

Capítulo 2

O jornalismo e os quadrinhos – histórico

Jornais e quadrinhos – uma relação estreita

A relação entre quadrinhos e jornais é tão antiga que se torna difícil estabelecer quando teve início.

Segundo Antônio Aristides Corrêa Dutra (2020),

Os quadrinhos e o jornal têm uma relação muito mais profunda do que pode parecer à primeira vista. Essa relação não é unicamente histórica, ela chega também ao nível estrutural. Um autor de quadrinhos pega a sua história, divide em partes e dispõe cada uma dessas partes em um quadro com sua imagem e textos necessários. Esses quadros são justapostos, são ajuntados lado a lado nas páginas. Algumas vezes, o autor colocará um único ou uns poucos quadros por página, outras vezes, vários quadros menores. O leitor, por sua vez, ao ler esses quadros, vai reconstituindo, pouco a pouco, a história narrada. Ora, não é assim também que se faz um jornal? Os jornalistas dividem os acontecimentos em partes, que são trabalhadas em matérias, com o texto e as imagens necessárias. Depois, juntam essas partes em páginas, compondo esse objeto que chamamos jornal.

Dutra aponta como antecessores do jornalismo em quadrinhos obras como a Tapeçaria de Bayeux (século XI) a Coluna de Trajano (século II) e a Coluna de Vendôme (1810), que narra a vitória dos franceses na batalha de Austerlitz.

Mas de fato, a relação entre quadrinhos e jornalismo surge no século XIX, num contexto de acentuado desenvolvimento industrial, melhoria das técnicas de impressão e o surgimento de um grande contingente urbano de pessoas alfabetizadas, sedentas por entretenimento e informação. Esse ambiente propicia as condições para o surgimento do mercado editorial de massa.

Segundo Srbek,

Paralelamente ao crescimento da população, ampliavam-se as políticas de educação e o consequente aumento do número de leitores em potencial, o que possibilitava aos editores aumentar e diversificar as tiragens, barateando os produtos, o que atraía novos leitores. Essas condições favoráveis levaram a uma maior concorrência entre os editores europeus, que motivou o surgimento de veículos especializados (como os periódicos ilustrados *La Caricature*, *La Charavari* e *Punch*) (...) (SRBEK, 2014, p. 22).

Já em 1820, Rodolphe Topffer publica aquela que seria considerada por muitos pesquisadores como a primeira história em quadrinhos, *Les amours de Monsieur Vieux-bois*. Em 1842 esses quadrinhos são publicados em um jornal de Nova York, o *Brother Jonathan*.

No Brasil, tivemos a atuação do jornalista ítalo-brasileiro Angelo Agostini, que em 1869 publicou a história em quadrinhos Nhô-Quim no periódico *Vida Fluminense*. Em 1883, o mesmo Agostini publicou na *Revista Ilustrada* a série Zé Caipora. Por ambos os trabalhos, ele é considerado pioneiro dos quadrinhos nacionais.

Mas, segundo Vinicius Pedreira Barbosa da Silva (2020, p. 39-40), Agostini foi também um pioneiro do Jornalismo em Quadrinhos:

(...) infelizmente seu trabalho ainda não tem o alcance de outros autores em pesquisas internacionais, mas é notável certa relação de seu trabalho quando se discute o jornalismo e os quadrinhos. Em especial citamos os desenhos feitos por ele para o jornal paulista O cambrião.

Silva (2020) cita como exemplo uma reportagem publicada em 17 de setembro de 1865 sobre um acidente de trem acontecido onze dias antes.

A sequência de desenhos não tinha uma reportagem de apoio. As informações eram transmitidas unicamente através dos desenhos e das legendas. A primeira imagem mostrava o acidente do trem. A segunda descrevia como o trem havia parado na vala da várzea. Na terceira, o leitor via os frades do Seminário prestando os primeiros socorros aos feridos. O interessante aí é que texto e imagem eram complementares.

Em outros países a relação entre jornalismo e imagem era muito mais antiga.

Silva (2020) destaca que o uso de fotografias, em especial na cobertura de conflitos, só se tornou comum a partir da década de 1930, quando surgiram câmeras leves, como a Leica com filmes de 35 milímetros e capacidade de fotografar 36 vezes sem necessidade de recarregar.

Antes, usava-se prioritariamente os desenhos.

Na Inglaterra, por exemplo, o jornalismo ilustrado aparecia esporadicamente em jornais, mas é com o *The Illustrated London New*, fundado em 1842, que acontecem as primeiras tentativas sistematizadas de ilustrar notícias. O sucesso foi tão grande que o periódico começou a enviar artistas para cobrir acontecimentos ao redor do mundo, criando a categoria de artistas-repórteres. Havia artistas exploradores (especializados em viagens), artis-

tas-naturalistas (especializados em natureza) e artistas satíricos, que apresentavam a sociedade sob um viés humorístico.

O ilustrador francês Constantin Guys especializou-se em fazer a cobertura visual de guerras, tendo retratado a guerra da Crimeia (1853-1856).

Uma das suas características que depois poderá ser observada em exemplos de trabalhos de Jornalismo em Quadrinhos modernos pode ter surgido aqui: inserção visual de si mesmo nas cenas, como forma de testemunho e relato da própria presença no evento (SILVA, 2020).

O sucesso do *The Illustrated London New* fez surgir diversas publicações semelhantes em diversos outros países, a exemplo do francês *L' Illustration*, do espanhol *La Ilustration* ou do norte-americano *Frank Leslie's Illustrated*. Este último usava ilustradores não só para narrar guerras, mas também para a reconstituição de crimes “em uma narrativa pré-lógica de quadrinhos com linguagem mais moderna” (SILVA, 2020, p. 37).

Outro exemplo é o *Harper's New Monhphly*, lançado em 1850, com tiragem de 7.500 exemplares e 144 páginas de dimensão semelhante ao formato A4 e duas colunas. “Embora se centrasse na vida política e se direcionasse para as elites, no início de 1851 esse periódico já tirava 50 mil exemplares, vendidos em todo o país. Dará origem à revista ilustrada semanal Harper's Illustrated Weekly” (SOUZA, 2020, p. 141).

Mas essa relação entre quadrinhos e jornalismo não se limitava a publicações especializadas. Nos EUA essa relação vai se dar principalmente através dos *penny press*. Eram jornais populares com tiragens astronômicas e preço baixo (o *penny* era uma moeda de baixo valor usada na compra dos periódicos).

O primeiro jornal que pode ser de fato considerado um *penny press* foi o *The New York Morning Herald*, fundado em 1835. Em

1836, o *Herald* já tirava 20 mil exemplares. Em 1860 atingia 70 mil exemplares, captando vultosos investimentos publicitários.

Mas o maior marco dessa primeira fase dos *penny press* foi o *The New York Tribune*, fundado por Horace Greely em 1841. A publicação era sensacionalista, voltada ao interesse humano e politicamente envolvida – sendo seu fundador um líder partidário. O jornal se empenhou em campanhas contra o desemprego, pela igualdade salarial para trabalho igual, independente de sexo, a abolição da escravatura, o fim do trabalho infantil e das prisões por dívidas, entre outros temas sociais.

Nas últimas duas décadas do século XIX surgiu um novo tipo de *penny press* que iria revolucionar o mercado editorial e relação entre quadrinhos e jornalismo. O grande nome dessa nova tendência seria o jornalista Joseph Pulitzer. “Imigrante de origem húngara, Pulitzer teve o mérito de perceber que a sociedade norte-americana, na qual se integravam diariamente novos imigrantes, necessitava de um novo tipo de imprensa que misturasse as características da primeira geração da imprensa popular com novas ideias” (SOUSA, 2020, p. 144).

Filho de um comerciante judeu e uma mãe católica, Pulitzer emigrou para os EUA quando o pai morreu e os negócios da família faliram. Lutou na guerra civil norte-americana e depois atuou como carregador, bagageiro e garçom enquanto estudava inglês na biblioteca. Foi justamente neste local que ele viu dois homens jogando xadrez e resolveu opinar sobre o jogo. Os dois ficaram tão impressionados com sua inteligência que lhe ofereceram emprego no jornal no qual eram editores, o *Westliche Post*, publicação destinada à comunidade de língua alemã do Missouri.

Pulitzer tinha apenas 21 anos.

Aos 25 anos já havia economizado dinheiro o suficiente para comprar o jornal, que transformou em laboratório para suas ideias a respeito das inovações necessárias ao jornalismo. Em 1878 com-

prou outro jornal, o *Dispatch* e fundiu com o *Post*, criando o *Post Dispatch*. O sucesso foi tão grande que o animou a comprar um jornal nova-iorquino em falência, o *News York World*. Quando foi comprado, em 1883, o jornal tirava 15 mil exemplares diários. Um ano depois a tiragem já pulara para 100 mil exemplares. Em 1892 a tiragem já chegava a 375 mil exemplares e no final do século chegaria a um milhão de exemplares vendidos.

O segredo de Pulitzer estava no preço baixo (dois centimos), na linguagem acessível, que facilitava a leitura por parte dos imigrantes, o design inovador com muitas imagens, uso de manchetes, letras com corpo grande, títulos emocionais e chamativos.

De olho no público imigrante, como ele mesmo, Pulitzer encomendou ao cartunista R. F. Outcault a criação de uma série que refletisse essas pessoas. Outcault criou um garoto chinês que falava em inglês primário através de mensagens em seu camisolão. Como o amarelo era a cor que dava menos problemas gráficos, essa foi a cor escolhida para o personagem, que se chamou *Yellow Kid* (Menino Amarelo). Publicado inicialmente em 1896, o sucesso foi tão grande que a série se tornou um dos principais atrativos do jornal.

Mas logo Pulitzer teria um concorrente à altura.

O rival chamava-se William Randolph Hearst. Ao contrário de Pulitzer, que tinha origem humilde, Hearst nascera em berço de ouro. Seu pai era senador pelo estado da Califórnia. Aos 24 anos comprou o *São Francisco Examiner* e o modificou, seguindo o modelo popular implantado por Pulitzer no *World*, com linha editorial sensacionalista, títulos chamativos, design apelativo, diversidade tipográfica e uso de cor.

Em 1895 Hearst comprou o *The New York Journal* e, numa estratégia agressiva, contratou quase todos os principais colaboradores do *World*, incluindo R. F. Outcault, que passou sua criação *Yellow Kid* para o jornal concorrente.

Hearst levava o sensacionalismo ao ponto de criar notícias, levando os críticos a chamar o *Journal* de “jornalismo amarelo” justamente em referência ao personagem publicado por ele, *Yellow Kid*. Logo a expressão se estenderia a todos os jornais sensacionalistas norte-americanos.

A partir daí, as histórias em quadrinhos se tornariam atrações fixas nos jornais norte-americanos. “Vendo o interesse dos leitores por essas narrativas deflagrarem o aumento da venda de jornais, seus proprietários passaram a investir no gênero e em pouco tempo já havia uma série de personagens preenchendo as coloridas páginas dominicais” (NICOLAU, 2007, p. 12).

As histórias em quadrinhos logo ultrapassariam as páginas dominicais para se espriarem pelas tiras diárias. O pioneiro do gênero foi Mutt e Jeff, de Bud Fisher, surgido em 1907. Logo viria Pafúncio e Marocas, criado por George McManus em 1913 e Os sobrinhos do Capitão, criados por Rudolph Dirks.

Marcos Nicolau (2007, p. 22-23) acredita que as tiras têm uma relação tão íntima com os jornais, que se tornaram um gênero jornalístico:

(...) ao considerarmos de modo contextualizado o surgimento da tirinha, sua trajetória de cem anos no âmbito dos jornais e seu rico conteúdo de expressão do cotidiano, vamos encontrar peculiaridades próprias de um gênero opinativo e representativo da realidade tratada por diversos outros gêneros jornalísticos, como o artigo, a crônica, a coluna de autor. Mesmo que a tirinha não seja encarada com a importância que se dá a esses outros gêneros, ela traz em seu texto muito da literariedade encontrada na crônica e da denúncia ou crítica apresentada pelo artigo (NICOLAU, 2007, p. 22-23).

O surgimento dos syndicates é outro capítulo da relação entre jornais e histórias em quadrinhos. Essas empresas, que funcionam

de maneira similar às agências de notícias, distribuíam tiras e páginas dominicais para publicações em todo o mundo, fazendo com que as HQs se tornassem uma das principais atrações dos jornais.

Na verdade, a relação entre jornalismo e quadrinhos se tornou tão forte, tão intrínseca, que surpreende o fato de ter demorado tanto para termos exemplos do que viria a ser chamado Jornalismo em Quadrinhos.

Precursores

Silva (2020) destaca o trabalho de Bernard Krigstein e Harvey Kurtzman, ambos vindos da editora EC Comics, como precursores do Jornalismo em quadrinhos já na década de 1950.

Na história de oito páginas *Master Race*, Krigstein (ilustração) e Al Feldestein (roteiro) narram o reencontro de sobrevivente de campo de concentração com ex-combatente nazista em estação de metrô. No célebre ensaio *A Examination of Master Race*, Art Spiegelman, David Kasakove e John Benson apontam a contribuição que a obra traz ao subverter a narrativa padrão dos quadrinhos:

No lugar da estética visual exagerada, com linhas de ação, por exemplo, foram utilizadas “ferramentas mais objetivas e o uso de claro e escuro de maneiras mais abstratas, assim como a utilização de ângulos mais agudos e linhas retas, afastando um pouco da influência de uma estética cinematográfica de efeitos de luz e close-ups (aproximação dos personagens), como nas produções que seguiam o modelo de narrativa de Milton Caniff. Para Santiago Garcia, o trabalho foi uma forma de “recuperar os valores inerentes à narrativa de quadrinhos”, experimentando com a forma de maneira que não acontecia desde Winsor McCay e George Herriman (SILVA, 2021, p. 139).

Outro antecessor do Jornalismo em Quadrinhos foi Harvey Kurtzman. Sua principal criação foi a revista MAD, grande influência da geração underground que viria pouco depois e de autores como Robert Crumb, Gilbert Sheldon e outros. Embora o enfoque principal da revista inicialmente fosse a sátira de quadrinhos, a MAD muitas vezes satirizou inclusive acontecimentos políticos, fazendo comentários sobre a realidade que muito se aproximam dos gêneros opinativos do jornalismo.

Além disso, em histórias de guerra produzidas para a revista *Two-Fisted Tales* e *Frontline Combat*, Kurtzman era obcecado por detalhes, a ponto de contratar auxiliares para fazerem pesquisas históricas em bibliotecas como forma de aumentar a verossimilhança das HQs.

O underground

Embora a relação entre jornais e quadrinhos seja tão antiga quanto os quadrinhos, as condições para o surgimento do Jornalismo em Quadrinhos só vão se estabelecer de fato na década de 1960, com o surgimento dos quadrinhos underground.

Esses quadrinhos surgem numa época de intensas mudanças sociais puxadas pelo movimento da contracultura.

De acordo com Aristides Corrêa Dutra (2021), “os quadrinhos *underground* desempenharam, então, um duplo papel: de um lado, permitiram ampliar o leque de ferramentas a serviço dos processos revolucionários(...)” e “(...) de outro, operaram uma inversão maliciosa de valores ao trazer histórias sujas, cruéis e realistas para uma linguagem onde antes reinavam alegres bichinhos falantes e exemplares e corajosos heróis”.

A grande inovação do underground foi focar no mundo real. As histórias não eram sobre animaizinhos antropomorfizados ou super-heróis com roupas colantes, mas pessoas comuns vivendo mui-

tas vezes situações comuns. O underground também se destaca por apresentar relatos pessoais, algo que seria apropriado por algumas das produções mais famosas do jornalismo em quadrinhos.

Dois dos nomes mais importantes do jornalismo em quadrinhos, Art Spiegelman e Joe Sacco, vieram do movimento underground.

No rastro do underground, surgem os quadrinhos autobiográficos, na década de 1970. Em 1972 são publicados dois dos trabalhos mais relevantes e que iriam influenciar gerações de quadrinistas: *Gen – pés descalços*, de Keiji Malasawa e *Bink Brown meet The Holy virgin Mary*, de Justin Green.



Figura 2. Bink Brown foi um dos primeiros quadrinhos autobiográficos

Na época, a maioria dos quadrinhos alternativos tinha poucas páginas, mas Green passou quatro anos desenhando minuciosamente as 44 páginas de seu trabalho, um épico para a época: “A história acompanha a infância e adolescência do jovem Binky, sempre às voltas com suas fantasias sexuais, culpa católica e

transtorno obsessivo compulsivo, numa narrativa rica em detalhes e com uma narrativa temporal rígida” (SOUZA JÚNIOR, 2020, p. 164).

O nome Binky Brown fazia uma referência direta a um clássico dos quadrinhos, Buster Brown, criação de Richard F. Outcault (o mesmo de *Yellow Kid*).

A influência de Binky Brown sobre trabalhos posteriores foi enorme. “Sem Binky Brown, Maus não existiria, e ambos inspiraram vários cartunistas a lidarem com suas experiências de formação e os efeitos decorrentes”, afirma Paul Gravett (apud SOUZA JÚNIOR, 2020, p. 165).

Outros autores importantes para eclosão do gênero autobiografia foram Robert Crumb, Harvey Pekar, Chester Brown e Alison Bechdel.

Harver Parker publicava suas histórias na revista independente *American Splendor*, editada por ele e tratava de temas do cotidiano, episódios banais, como o hábito de colecionar discos de vinil, um sonho angustiante, uma convocação para ser jurado e até uma fila de supermercado.

Robert Crumb já mostrava a si mesmo nas histórias desde o início da carreira. Em *The confession of Robert Crumb*, publicada na revista *The people comics*, o autor mostra a si mesmo no útero, nascendo e tendo relações com a própria mãe. Mas mesmo essas “participações especiais” nas histórias eram mais ficcionais do que autobiográficas. A primeira iniciativa no sentido de superar a autoficcionalidade é a história “Minha primeira experiência com LSD”, publicada em 1973 na revista *El perfecto comics*. Segundo Souza Júnior (2021, p. 64), “Nesta história, Crumb narra de forma verossímil sua primeira experiência com LSD, destacando logo acima do título a veracidade dos fatos narrados (...) Essa narrativa se afasta da autoficcionalidade por abordar percepções reais e relatar acontecimentos cuja veracidade pode ser comprovada”.

Boa parte desses quadrinhos autobiográficos ou de autoficção foram reunidos nos álbuns *Minha vida e Minhas mulheres*.

ABS Moraes (2020) argumenta que há tanto de Crumb na obra do quadrinista que é quase impossível separar o artista da obra: “Falar dos quadrinhos de R. Crumb sem falar dele mesmo, em trabalhos pessoais como *Minhas Mulheres*, por exemplo, é praticamente impossível. Seria como tentar falar dos filmes de Woody Allen sem falar de sua vida, ou tratar da protoliteratura de Charles Bukowsky sem dar a mínima para a sua biografia”.



Figura 3. Minha primeira experiência com LSD foi o primeiro quadrinho de Crumb a superar a autoficcionalidade

Outro marco importante é a criação das *graphic novels*. O termo foi popularizado por Will Eisner ao aparecer na capa do álbum *Um contrato com Deus*, de 1978. O álbum, formado por várias histórias, é baseado nas experiências do autor com os cortiços judeus de Nova York, o que fugia das características ficcionais dos quadrinhos. O objetivo de Eisner ao usar a expressão era trazer “respeitabilidade ao meio ao trazer histórias de cunho social e ‘assuntos sérios’” (SILVA, 2020, p. 47).

A ideia por trás das *graphic novels* seria a publicação de histórias mais adultas, com um maior tempo de produção e maior apuro visual e literário. Uma novidade num mercado dominado por revistas finas e mensais.

Boa parte dos trabalhos de *Jornalismo em Quadrinhos* seriam publicados como *graphic novels* ou reunidos em *graphic novels*.

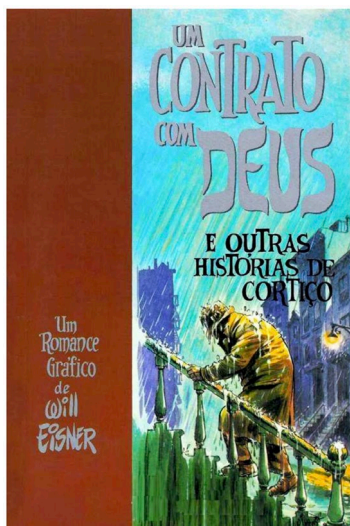


Figura 4. Ao usar o termo *graphic novel*, Eisner pretendia fugir do termo *comics*, usado nos EUA para se referir aos quadrinhos

Embora reunisse histórias ficcionais, *Um contrato com Deus* apresentava a visão de Eisner sobre os guetos judaicos em Nova

York, um local onde ele cresceu. Ou seja, embora ficção, o álbum já revelava elementos do Jornalismo em Quadrinhos. Eisner posteriormente realizaria um trabalho que indubitavelmente pode ser considerado jornalístico: *O complô*.

Os primeiros exemplos de JHQ

Provavelmente, o primeiro exemplo do que viria a ser chamado de Jornalismo em Quadrinhos foi o álbum *Brought to light*, lançado em 1989. A obra, chamada de *graphic docudrama*, tinha dois capítulos.

A origem desse álbum remonta a 1979, quando foi fundado o *Cristic Institute* com o objetivo de denunciar o terrorismo de direita. Em 1980, por exemplo, o Instituto moveu um processo contra a Ku Klux Klan pelo assassinato de quatro manifestantes de esquerda em 1979.

Em 1984, a Nicarágua vivia o auge da guerra civil entre o governo revolucionário sandinista e Os Contras, apoiados diretamente pela CIA a mando do presidente Ronald Reagan. O Instituto *Cristic* organizou uma entrevista de imprensa com um oficial Contra desiludido chamado Edén Pastora. Em sua fala, Pastora iria estabelecer a relação entre os Contras, a CIA e traficantes de drogas. A entrevista aconteceu no acampamento de La Penca, na fronteira com a Costa Rica.

Um suposto fotojornalista chamado Per Anker Hansen participou da coletiva. Mas seu equipamento fotográfico estava, na verdade cheio de explosivos. Hansen saiu do acampamento e detonou os explosivos remotamente. Três jornalistas e quatro guerrilheiros morreram na explosão. Vinte e uma pessoas ficaram feridas. Pastora, o principal alvo do atentado, no entanto, sobreviveu.

Dois sobreviventes, Tony Avirgan e sua esposa Martha Honey iniciaram por conta própria uma investigação e descobriram que todas as pistas levavam à CIA como responsável.

O Instituto *Cristic* achou que seria uma boa ideia apresentar o resultado dessa investigação, que incriminava diretamente a CIA no atentado, na forma de quadrinhos. Para escrever o roteiro foi escolhida a ativista política e roteirista de quadrinhos independentes Joyce Brabner. Para desenhar foi escolhido Thomas Yeates. Logo Alan Moore e Bill Sienkiewicz iriam aderir ao projeto.



Figura 5. *Flashpoint* explica a relação da CIA com o atentado La Penca

O resultado foi a graphic novel *Brought to light*, dividida em duas partes: *Flashpoint – the LaPenca bombing* (sob responsabilidade da dupla Joyce Brabner e Thomas Yeates) e *Shadowplay – the secret team* (da dupla Alan Moore e Bill Sienkiewicz). *Flashpoint* era uma história em quadrinhos convencional.

Por outro lado, a segunda história, *Shadowplay – the secret team*, com texto de Alan Moore e desenhos de Bill Sienkiewicz, é uma fantasia em tom de fábula que complementa a primeira. Em um bar decadente, uma águia americana antropomorfizada oferece seus ‘serviços patrióticos’ de extrema direita enquanto relata alguns ‘casos de sucesso’ de suas ações na América Latina. Os dados foram extraídos da Declaração de Evidência elaborada pelo Christic Institute. O desenho é expressionista e cheio de ousadias gráficas, um belo exemplo do trabalho de um artista então no auge da fama (DUTRA, 2022, p. 11).



Figura 6. *Shadowplay* fala das intervenções da CIA em países da América Latina

Outro trabalho anterior às reportagens de Joe Sacco que já poderia ser considerado Jornalismo em Quadrinhos é *Maus*, de Art Spiegelman, lançado entre 1986 e 1992.

Maus, de Art Spiegelman, é uma entrevista no formato de HQ, estendendo-se por mais de 300 páginas. O entrevistador é Spiegelman e o entrevistado Vladek, seu pai, que relata ao filho sua juventude em guetos de judeus na Polônia e seu confinamento em Auschwitz. Embora os personagens sejam graficamente animalizados (judeus são ratos, nazistas são gatos, poloneses são porcos, americanos são cachorros – já o judeu que se passasse por gentio utilizaria máscaras correspondentes à respectiva nacionalidade), as situações descritas são reais. Há em *Maus* muito de metalinguagem e *making of*, pois os bastidores da entrevista são mostrados durante a história, prática também adotada pelos adeptos do *new journalism* Gay Talese e Hunter S. Thompson (OLIVEIRA, 2021).

A *graphic novel* *Maus* foi vencedora do prêmio Prêmio Pulitzer Especial em Literatura no ano de 1992. Foi a primeira e única história em quadrinhos a ganhar o prêmio, que é tradicionalmente voltado a trabalhos jornalísticos.

Os críticos simplesmente não conseguiam se entender sobre qual gênero se encaixava a história. *Maus* foi rotulada como biografia, ficção, autobiografia e memórias. O *New York Times*, ao tentar elogiar a obra, definiu que *Maus* não era uma história em quadrinhos, para revolta de Spiegelman.

Mais recentemente, *Maus* tem sido considerado um exemplo de Jornalismo em Quadrinhos.

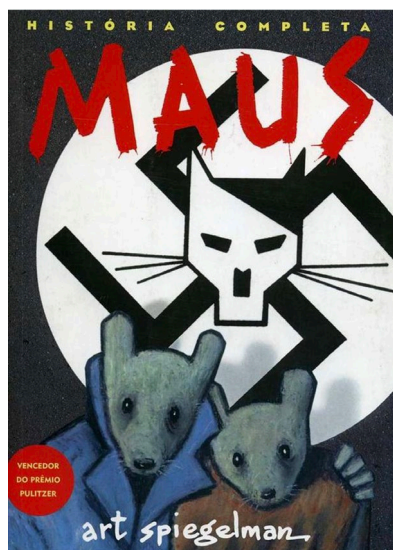


Figura 7. *Maus* surge de entrevistas feitas por Art Spiegelman com seu pai

Dutra (2020) defende que a classificação como jornalismo é plenamente cabível:

Maus – a história de um sobrevivente (1986-1992), com texto e desenhos de Art Spiegelman, não é uma reportagem investigativa tradicional como *Palestina* ou *Brought to light*, mas a classificação como jornalismo é plenamente cabível. Sua narrativa, de teor autobiográfico, se dá em dois tempos. No atual, Spiegelman nos conta a difícil convivência com seu pai Vladek, um judeu mesquinho e pouco emotivo. No tempo passado, a narrativa mostra a dura luta de Vladek para sobreviver em um campo de concentração nazista. O desenho segue a linha despojada dos quadri-nhos underground, em sintonia com o texto autobiográfico, recurso que seria depois seguido por Sacco.

Joe Sacco

Joe Sacco nasceu na ilha de Malta, ao sul da Sicília. Ainda criança, mudou-se com a família para a Austrália. Em 1972 a família foi para os EUA. Em 1978 ele ingressou na faculdade de Jornalismo, mas nunca abandonou o sonho de se tornar quadrinista.

No início dos anos 1980 ele submeteu alguns de seus trabalhos para a revista *Raw*, de Art Spiegelman, mas foi rejeitado.

Em 1985 ele e o amigo Tom Richards fundam a revista de humor *Portland Permanent Press*, que acaba falindo em pouco tempo, mas tem uma grande influência na vida de Sacco. Um dos anunciantes da revista era a editora Fantagraphics, que oferece para Sacco um emprego no *Comics Journal*, publicação mensal voltada para o mundo dos quadrinhos. A mesma Fantagraphics o estimula a editar a revista *Yahoo*, que se tornaria um laboratório no qual o quadrinista faria as suas primeiras experiências no Jornalismo em Quadrinhos. “Na Yahoo eu parti de peças curtas e satíricas que supostamente eram para ser engraçadas para peças mais autobiográficas, biografia misturada com política (...)” (SACCO apud SILVA, 2020, p. 155).

Duas histórias publicadas nessa revista já tinham características de jornalismo em quadrinhos: “Quando bombas boas acontecem a pessoas más” e “Mais mulheres, mais crianças, mais rápido”. Ambas as histórias são focadas em bombardeios efetuados sobre a população civil.

“Quando bombas boas acontecem a pessoas más” é centrada em três momentos históricos: o bombardeio britânico à Alemanha entre 1940 e 1945, o bombardeio americano ao Japão, entre 1944 e 1945 e o bombardeio americano à Líbia em 1986.

A HQ mostra como o bombardeio de população civil passou de um ato reprovável no início da guerra para uma estratégia de terrorismo no final.

Em 1940, por exemplo, uma instrução do Ministério da Aeronáutica da Inglaterra dizia: “O ataque deve ser realizado com razoável cuidado para evitar perda de vidas civis nas proximidades do alvo”. Em 1937, uma nota do Departamento de Estado norte-americano afirmava: “Qualquer bombardeio geral a uma área extensa onde resida uma grande população engajada em atividades pacíficas, é injustificada e contrária aos princípios da lei e da humanidade”.

Já em 1942, o Ministério da Aeronáutica da Inglaterra afirmava: “As operações devem agora estar focadas na moral da população civil do inimigo e em particular nos operários das fábricas”. Por outro lado, os militares americanos comemoravam o fato de que as casas no Japão serem feitas de madeira e papel, o que tornavam suas cidades o maior alvo aéreo que o mundo já viu. A história é toda construída com essas citações entremeadas de imagens da guerra. No final, Joe Sacco coloca uma bibliografia, referenciando as fontes das citações.

“Mais mulheres, mais crianças, mais rápido” é baseado num relato da mãe de Joe Sacco. Quando criança, ela vivia na ilha de Malta, um local entre a Itália e a África pertencente à Inglaterra, que foi duramente atacado por bombardeiros italianos na Segunda Guerra Mundial. A história acompanha o dia-a-dia da garota, desde os primeiros dias e o medo de ataques com gases letais até um ponto em que os bombardeios eram tão normais que muitas crianças ainda continuavam indo para a escola. No momento mais dramático, a garota é alvo de uma rajada de tiros de um avião italiano e por pouco não é atingida.

Essa HQ é mais próxima do que Sacco faria posteriormente. Ao invés de apenas textos laterais e desenhos centrais, temos a quadrinização de situações, com forte teor humano.

As duas histórias foram posteriormente reunidas no álbum *Derrotista* (publicado no Brasil pela editora Conrad).

Mas a grande mudança na carreira de Joe Sacco, que faria seu trabalho guinar totalmente para o Jornalismo em Quadrinhos, foi uma viagem para a Palestina no final de 1991 e início de 1992.

Quando voltou, trazia consigo a ideia de transformar o material em uma reportagem em quadrinhos. O resultado foi *Palestina – uma nação ocupada*, publicado em fascículos 1993 e depois reunido em álbum.

Em *Palestina*, Sacco apresenta já as características que tornariam seu trabalho famoso: ele presente no palco dos acontecimentos, os depoimentos das testemunhas, o traço caricatural, a diagramação distorcida, muitas vezes com balões se sobrepondo. À certa altura, por exemplo, um dos informantes lhe mostra um garoto e diz: “Este aqui: pai na cadeia. Quanto tempo na cadeia? Quatro anos!”. Depois aponta para um idoso: “Este aqui: filho morto por soldados!”.

Sacco também visita os setores judeus e chega a fazer amizade com israelenses.

O trabalho lhe valeu o *Harvey Awards* e o *Book Award* e a partir daí Sacco se dedicaria apenas ao novo gênero batizado por ele, o Jornalismo em Quadrinhos ou reportagem em quadrinhos (*Comics Journalism* no original).

Seu trabalho seguinte seria *Área de segurança Gorazde: guerra na Bósnia oriental*, publicado entre 1992 e 1995 e ganhador do prêmio Eisner em 2000.

A guerra da Bósnia teve início com a desintegração das repúblicas comunistas no pós-queda do muro de Berlim.



Figura 8: Joe Sacco sempre mostra a si mesmo no palco dos acontecimentos

Na Bósnia, o partido nacionalista sérvio organizou grupos paramilitares para expulsar os não sérvios e se unir à Sérvia. O governo bósnio tinha sido obrigado a entregar suas armas para o Exército Popular da Iugoslávia. Quando os sérvios começaram a atacar Sarajevo, só quem podia defender a cidade eram grupos paramilitares, verdadeiras gangues lideradas por bandidos e até por um cantor pop.

Essas gangues defendiam a cidade, mas também tocavam o terror. Podiam entrar na casa de alguém e confiscá-la. Matavam cidadãos de descendência sérvia. Sequestravam civis para cavarem trincheiras, uma atividade extremamente perigosa num

local repleto de franco-atiradores. Chegou num ponto em que o próprio governo Bósnio, que finalmente conseguira montar um exército, teve que dar um basta.

O trabalho seguinte voltaria a focar na guerra da Bósnia, mas traria uma interessante mudança do ponto de vista narrativo. Em *Uma história de Sarajevo*, de 2005, o foco é Neven, um veterano que atuou em uma das milícias que defenderam a capital contra os sérvios.

O álbum todo é costurado em torno da figura de Neven. Ele mente para Sacco, o explora, inventa histórias, arranja informantes que no final não sabem nada sobre a guerra, mas querem dinheiro. Mesmo assim, acaba sendo útil por mostrar o quanto a guerra foi dúbia e o tipo de pessoa que se envolveu nela.

Neven mostra também como, após o conflito, Sarajevo ficou repleta de ex-combatentes, pessoas que haviam se acostumado a matar e não sabiam fazer outra coisa. O apartamento de Neven, totalmente caótico e repleto de lixo espalhado por todos os cantos é a perfeita definição visual de Sarajevo no pós-guerra.

No mesmo ano Sacco publica outro livro sobre o conflito árabe-israelense: *Palestina – na faixa de Gaza*.

Outros trabalhos do autor foram *Days of destruction, days of revolt* (sobre áreas empobrecidas dos EUA), *The Great War* (sobre a I Guerra Mundial), *Reportagens* (com matérias de menor extensão), entre outros.

Vinicius Pedreira Barbosa da Silva destaca como um dos aspectos que diferenciam Joe Sacco do jornalismo normalmente feito por publicações jornalísticas é o tempo usado para recolhimento de dados:

Por geralmente ter a possibilidade de não precisar seguir *deadlines* rígidos em suas obras, Sacco traz crítica implícita da cobertura jornalística e sua superficialidade por

causa do tempo de produção, o que traz paralelos com o que hoje se chama de *slow journalism*. *Palestina*, por exemplo, demorou dois meses de pesquisa e três anos para a série ser completada (depois de compilada), enquanto *Notas sobre Gaza* levou sete anos para ser concluída – quatro deles desenhando (SILVA, 2020, p. 157).

Ana Camila Negri (2020) acrescenta outra diferença do jornalismo informativo cotidiano: “(...) a reportagem prima por uma visão pluridimensional do fato. Nesse aspecto Joe Sacco se sai muito bem. Em sua obra não há ‘mocinho’ e ‘bandido’, todos podem ser vítimas e algozes dependendo do momento”.

Segundo Antônio Aristides Corrêa Dutra (2021), os livros de Joe Sacco funcionam de forma extraordinária ao unir os quadrinhos e o jornalismo: “As velhas categorias não podiam mais contê-lo e um novo nome teve que ser cunhado para definir seu trabalho: ‘jornalismo em quadrinhos’ (*comics journalism*)”.

Outro aspecto relevante na obra é o aprofundamento e a contextualização dos fatos.

Em sua obra *Palestina*, por exemplo, Sacco tem a preocupação de explicar como todo o conflito começou, situando o leitor sobre o que aconteceu bem antes, quando a grande nação colonialista ocidental, no caso a Inglaterra, forçou a criação do Estado de Israel na Palestina “esquecendo-se” da numerosa população que já vivia por lá e da diferença cultural e religiosa entre tais povos. Na obra *Gorazde*, o autor ainda se utiliza de mapas para situar melhor seu leitor, fazendo um trabalho mais eficaz do que muitos livros didáticos escolares (NEGRI, 2020).

Além disso, Sacco une a entrevista à observação. Ele entrevista famílias expulsas de suas casas pelos assentamentos israelenses, gente que esteve em campos de prisioneiros, pessoas que

tiveram parentes mortos ou torturados. Segundo Negri (2020), “Sacco observa tudo e todos à sua volta, incluindo tumultos de rua, quando manifestantes e soldados se enfrentam entre nuvens de gás lacrimogêneo, pedras e balas de borracha”.

Persépolis e Fax de Saravejo

Outras obras de destaque no jornalismo em quadrinhos são *Persépolis*, de Marjane Satrapi e *Fax de Saravejo*, de Joe Kubert.

Persépolis narra as mudanças provocadas na sociedade iraniana a partir da ditadura religiosa dos aiatolás. “Satrapi resgata uma história pessoal de longo tempo. Enfatiza suas raízes, os costumes iranianos e a dificuldade de manifestação cultural ocorrida durante a Revolução Xiita. Marjane Satrapi é jornalista e utilizou-se dos quadrinhos para escrever uma reportagem autobiográfica” (SCHEIBE, 2020).

Ao contrário de Satrapi e Sacco, que estão mais ligados aos quadrinhos alternativos, Joe Kubert é um respeitável membro da indústria de quadrinhos norte-americana. Famoso por seus trabalhos com super-heróis, ele nunca havia se aventurado no Jornalismo em Quadrinhos até que seu agente em Saravejo começou a lhe enviar faxes sobre a situação da guerra e sobre como tentava manter ele e a família vivos. A máquina de fax era a única forma de contar ao mundo acontecimentos como o massacre de civis. Kubert usou os fax como base para uma história em quadrinhos, *Fax de Saravejo*, publicada em 1996 e ganhadora de diversos prêmios. “O que impressiona especialmente em *Fax from Saravejo* é ver um grande domínio da técnica narrativa tradicional sendo usado para documentar um fato real” (DUTRA, 2020).

O complô

Em 2005, Will Eisner lançou um trabalho com características claras de jornalismo em quadrinhos. Fruto de uma longa pesquisa bibliográfica, *O complô – a história secreta dos Protocolos dos sábios de Sião* apresenta os bastidores da criação de uma fraude histórica, ainda na época da Rússia czarista e a forma como os nazistas se apropriaram dessa fraude em sua campanha contra os judeus.

O livro *Os Protocolos* foi produzido pela *Okhrana*, a polícia secreta russa para convencer o Tzar Nicolau II de que o programa de modernização da Rússia era na verdade uma conspiração judaica para tomada do poder.



Figura 9. Eisner mostra como os nazistas se apropriaram de uma falsificação para perseguir judeus

A produção do texto ficou por conta do falsificador Mathieu Golovinski, que copiou trechos inteiros do panfleto *O diálogo no inferno entre Maquiavel e Montesquieu*, escrito por Maurice Joly para criticar o imperador Napoleão III em 1864. O livro acusava os judeus de manipular os reformistas sociais, a imprensa, o sistema educacional e os movimentos trabalhistas. Insistia que os judeus queriam destruir a civilização cristã como forma de chegarem ao poder.

O resultado disso foram inúmeros grupos organizados por grupos reacionários como as Centúrias Negras nos quais morreram milhares de judeus. O panfleto voltou a se tornar popular em 1917, quando os anticomunistas “brancos” o usaram como propaganda, alegando que a revolução era resultado de uma conspiração judaico-bolchevique.

Com a derrota dos brancos, Alfred Rosenberg, chamado por Norman Cohn de fiador do genocídio, importou o livro para a Alemanha e o usou na campanha nazista. Na Europa dos anos 1920 e 1930 os Protocolos só eram menos populares que a Bíblia e acabaram sendo a base da propaganda nazista, sendo citados inclusive por Hitler no livro *Minha luta* (DANTON, 2019, p. 74).

A história termina com a prova definitiva de que os Protocolos são falsos. O renomado historiador Mikhail Lepekhine provou, graças aos arquivos mantidos pela antiga União Soviética, que os protocolos foram escritos pelo falsificador Mathieu Golovinski. Mas a sequência final mostra o desânimo do autor. Eisner está no meio de uma manifestação e pergunta por que as pessoas estão portando cópias dos Protocolos. As respostas seguem o mesmo padrão: “Eles mostram que os judeus querem mandar na gente!”; “Tem um judeu em cada posto importante do governo no mun-

do ocidental, sacou?"; "Os judeus estão por trás de tudo de ruim que acontece hoje!"; "É, os planos deles estão todos escritos nos protocolos, sacou?".

Eisner se revolta: "Esperem um minuto! E se já foi provado que o livro é uma farsa? É a invenção de um falsário que trabalhava para o velho serviço secreto russo em 1898, para difamar judeus. Os protocolos nunca existiram... nunca!".

As respostas são surpreendentes e revelam o nível de dissonância cognitiva dos seguidores dos Protocolos: "Talvez os judeus só tenham usado o livro para fazer seus planos!"; "Mesmo se for falso, as pessoas devem ler o livro porque explica os judeus!".

Segundo Umberto Eco (2006, p. 7), "(...) não são os *Protocolos* que geram o anti-semitismo; é a profunda necessidade das pessoas de isolar um Inimigo que as leva a acreditar nos *Protocolos*".

Big book

Além desses exemplos mais famosos, há diversos exemplos de Jornalismo em Quadrinhos espalhados pelos mais diversos meios de comunicação.

A DC Comics, por exemplo, lançou a série de antologias *Big Book* entre 1994 e 2000. Eram histórias curtas, muitas delas com farta pesquisa bibliográfica, explorando diversos aspectos do assunto do volume.

Entre os títulos estavam *Lendas Urbanas*, *Conspirações* e *Hoaxes* (histórias falsas).

A maioria dos volumes tinha histórias escritas por um único autor (principalmente Doug Moench e John Wagner) e desenhadas por diversos artistas.

Muitos artistas famosos participaram da série. Foi o primeiro trabalho americano de Frank Quitely. Veteranos da indústria dos *comics*, como Joe Orlando, George Evans e Marie Severin, Russ

Heath e Gray Morrow também estavam presentes. Até mesmo Joe Sacco participou ilustrando uma história.

Desse material, provavelmente a única história publicada no Brasil foi *Psichedelle Cia*, de Doug Moench e Alex Wald. A HQ de sete páginas saiu na revista *General Visão* zero e fala sobre o envolvimento da CIA em experiências com psicodélicos.



Figura 10. Os livros da série *Big Book* eram temáticos e muitas história tinham características jornalísticas, como essa, sobre a CIA e as experiências com LSD

Narrada por um apresentador hippie, a HQ conta como os militares norte-americanos descobriram as experiências nazistas com psicodélicos e controle da mente e criaram um departamento na CIA para pesquisar a possibilidade do uso de LSD como forma de controle social.

“A operação Midnight-climax incluía prostitutas drogando as bebidas de seus clientes. Os bordéis na verdade eram ‘aparelhos’ da CIA, que filmava tudo através de espelhos falsos (...) Depois de ter sido drogado com LSD num ‘inferninho’ da CIA, um homem pulou através de uma janela. A CIA chamou de ‘suicídio’ até 1975, quando finalmente se desculpou”, diz o texto.

Dough Moench levanta a hipótese de que Lee Harvey Oswald, supostamente o assassino do presidente Kennedy, teria feito parte das experiências de controle da mente com LSD, já que servia numa base americana que foi alvo de experiências com LSD. Outra hipótese levantada pelo autor é de que o LSD foi usado para transformar o movimento político contra a guerra do Vietnã numa geração apática e “viajadona”.

Tirando os comentários (que poderiam se encaixar no jornalismo de opinião), a maioria da história é focada em fatos cujas fontes são publicadas no final do volume.

Os Big Books editados pela DC Comics inspiraram uma publicação nacional, editada por Leonardo Santana e lançada em 2008, *Prismarte Conspirações*.

Como no original americano, a revista trazia diversas histórias curtas. Algumas eram apenas simples conjecturas sobre o tema, como “Seu Raimundo e a urna eletrônica”, de Leonardo Santana e Will. Outras revelavam a pesquisa em fontes bibliográficas no estilo dos *Big Books*.

Embora seja focado nas teorias da conspiração sobre o 11 de setembro e tenha um tom humorístico, “Bin Laden, Brasil e os charutos cubanos” cita vários fatos reais colhidos em notícias à época.



Figura 11. Bin Laden, Brasil e os charutos cubanos costumava diversas informações aleatórias sobre o atentado de 11 de setembro

Escrita por mim (com o pseudônimo de Gian Danton) e ilustrada pelo desenhista curitibano Antonio Eder, a HQ é apresentada por um papagaio, que diz: “Os ataques terroristas de 11 de setembro. O assunto é um prato cheio para teorias conspiratórias, algumas delas envolvendo o Brasil. (...) Numa situação em que informações oficiais são omissas, mentirosas (...) e forjadas para servir a interesses escusos (...) Em uma situação como essa, até as teorias mais surreais acabam fazendo algum sentido”.

Por trás do humor e das teorias da conspiração, informações reais aparecem: Bin Laden de fato visitou Foz do Iguaçu em bus-

ca de financiamento; Os EUA acusaram o Iraque de ter armas de destruição em massa; o brasileiro morto na Inglaterra confundido com um terrorista foi acusado falsamente de estupro; o governo americano tentou contratar uma empresa da família Bin Laden para fazer a segurança dos portos americanos; a família Bin Laden foi retirada dos EUA num avião do governo antes de serem interrogados pela CIA.

Outra história da dupla é “PC Farias”, sobre o tesoureiro de campanha do presidente Fernando Collor. Na história, as informações factuais são repassadas essencialmente através dos textos das legendas, enquanto os diálogos e as ilustrações dão o tom de humor da história, chamando a atenção do leitor e deixando a leitura fluída.

As fontes aí eram todas documentais. A pesquisa foi feita em jornais e revistas da época, além do livro *Todos os sócios do presidente*, de Gustavo Krieger, Luiz Antônio Novaes e Tales Faria.



Figura 12. A HQ *PC Farias* une humor e informação

A introdução de humor na história pode dar a impressão de que torna a HQ menos jornalística. Entretanto, Kuncizk (2001) lembra que diversão não é o oposto da informação. Ao contrário, na cabeça do receptor, o oposto de entretenimento não é informação, mas aquilo que não lhe agrada.

Demonstração de que essa separação entre jornalismo e diversão tem caído é o conceito de infotimento. Segundo Dejavite (2006, p. 71),

Tal termo surgiu durante a década de 1980, mas só ganhou força no final dos anos 1990, quando passou a ser empregado por profissionais e acadêmicos da área comunicacional, como sinônimo daquele jornalismo que traz informação, prestação de serviço e ao mesmo tempo oferece divertimento ao receptor.

Segundo a autora, a distinção entre jornalismo e entretenimento nunca foi nítida e a sobreposição é quase inevitável nos dias atuais. “No jornalismo de INFOtimento uma mesma matéria pode muito bem informar entretendo ou, então, entreter por meio da informação” (DEJAVITE, 2006, p. 72).

Na HQ esse aspecto de união entre diversão e informação já aparece no primeiro quadro. O texto diz: “PC Farias foi a figura mais importante do governo Collor. Embora não tivesse nenhum cargo oficial, ele mandava mais do que ministros ou secretários. Responsável pelo esquema de corrupção que desviou 1 milhão de dólares, ele era o queridinho do presidente”. A imagem mostra PC Farias e Collor abraçados no meio de uma chuva de dinheiro. PC faz sinal de chifre sobre a cabeça do presidente, sinal da intimidade entre os dois.

Mas as imagens são usadas não só para trazer humor, mas também para introduzir informações. Na página 5, por exemplo, é mostrada a primeira versão da polícia, segundo a qual Suzana teria matado PC e depois se suicidado. Essa versão foi contestada por alguns leigos pelo fato da posição do tiro ser difícil para alguém que estava atirando em si mesma. O desenho mostra isso.



Figura 13. Mesmo humorísticas, as imagens repassavam informações importantes sobre o caso PC Farias

Talvez a página que melhor trabalhe o humor seja a última, que mostra as várias possibilidades a respeito do crime, que nunca foi de fato mencionado. Numa primeira versão, PC teria sido morto a mando de Collor, como queima de arquivo.

Como outra pessoa cometendo o assassinato não daria ao leitor a percepção de que o crime tinha sido cometido a mando do ex-presidente, optou-se por colocar o próprio Collor atirando. O ex-presidente diz: “Não te amo mais”, numa alusão à primeira versão da polícia, mostrada na HQ com Suzana atirando e dizendo essas mesmas palavras.

O quadro seguinte mostra alguém misterioso, de óculos escuros, atirando e dizendo: “La garantía soy jo”, numa alusão a um famoso comercial da época em que um paraguaio dizia essas mesmas palavras. Nessa versão, os assassinos seriam traficantes de drogas panamenhos com os quais PC tinha relações.

No quadro seguinte, alguém exatamente igual a PC farias atira enquanto diz: “Ó chente, maninho, eu não ti amo mais”, numa referência à versão de que PC teria sido morto pelo irmão.

No quadro seguinte aparece um segurança atirando e dizendo: “Patrão, nós nunca te amamos!”. Nessa versão o crime teria sido cometido pelos seguranças, interessados em ficar com a fortuna do ex-tesoureiro.

Outros exemplos

Além de publicações voltadas para o Jornalismo em Quadrinhos, há diversos outros exemplos recorrentes no próprio jornalismo diário.

Exemplo disso foi a história em quadrinhos *Luakam*, assinada por Pablito, usada como chamada de Facebook para a matéria sobre a mulher índia que se tornou um sucesso com a venda de bonecas indígenas pela internet. Com um traço muito simples, mas igualmente representativo, a HQ conta, em apenas sete quadros, a história de Luakan, que trabalhava em uma fazenda em troca de pouso e comida. Quando foi a uma feira, viu uma boneca pela primeira vez, mas a patroa se recusou a comprá-la. Anos depois, ela fez uma boneca para a neta que ia nascer, o que lhe deu a ideia de vender pela internet. A HQ funciona como se fosse uma chamada do jornalismo televisivo, inclusive com os apresentadores aparecendo no último quadro. Como a HQ foi publicada na rede social Facebook, os quadrinhos foram divididos, sendo visualizados um a um, o que facilitava a leitura.



Figura 14. A HQ Luakam funciona como chamada da matéria televisiva

Há vários outros exemplos. Robson Vilalba fez diversas histórias em quadrinhos sobre fatos futebolísticos para o jornal *A Gazeta do Povo*, de Curitiba. Na edição de 25 e 26 de fevereiro de 2017, ele publicou uma história sobre quando uma partida entre o Coritiba e o Atlético Paranaense (o conhecido Athletiba) foi cancelada por divergências a respeito de quem faria a transmissão do clássico. Com desenhos que privilegiam os contrastes, a HQ usa apenas balões legenda e descreve passo a passo todos os acontecimentos daquele dia em que jogadores dos dois times rivais se uniram no campo enquanto os torcedores travavam uma batalha.

Em 11 de setembro de 2021, 20 anos depois dos atentados a Nova York, o jornal *O Estado de S. Paulo* fez uma matéria sobre o atentado terrorista que mudou o mundo e inovou apresentando a reportagem na forma de uma história em quadrinhos que ganhou destaque na capa.

* PARANAENSE

O maior Atletiba nunca visto

Robson Vilalba

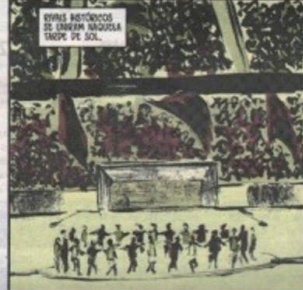
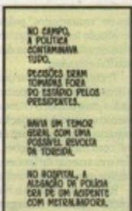
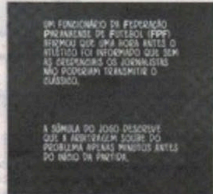


Figura 15. As histórias de Robson Vilalba eram feitas para ocupar uma página inteira do jornal



SP tem 1 milhão sem

Bolsonaro age e tenta conter

Economistas avaliam como

Figura 16. A HQ sobre os atentados de 11 de setembro foi destaque na capa do jornal *O Estado de S. Paulo*

Com roteiro de Rodrigo Turrer e desenhos de Marcos Muller, a história é narrada do ponto de vista de uma testemunha dos atentados que parece ser uma jornalista, já que não só narra os fatos, mas também reflete sobre eles e sobre como os atentados mudaram a face do mundo. A HQ mostra como os EUA começaram uma guerra sem fim contra o terrorismo e o impacto que isso teve sobre o mundo, inclusive com a criação de grupos ainda mais radicais. A HQ avança até a saída atabalhoada dos EUA do Afeganistão, o que fez com que o grupo Taliban tomasse o poder.

O estilo de desenho privilegia o contraste, provavelmente para facilitar a compreensão das imagens.

Capítulo 3

A série Psicopatas

A série *Psicopatas* surgiu no ano de 2017. Neste ano a revista *Calafrio*, da editora Ink&Blood publicou, no seu número 58 a história “Monstros” retratando o serial killer Jeffrey Dahmer.

A HQ era escrita por mim (sob pseudônimo de Gian Danton) e ilustrada por Edson Kohatsu.

O foco ainda não era de jornalismo em quadrinhos. A proposta era usar um caso real para provocar medo através da sensação de insegurança, como demonstrado no texto final: “O garoto afável que todos gostavam foi condenado a quase mil anos de prisão. Mas não pense que está seguro. Há muitos outros como ele. Pessoas acima de qualquer suspeita. Nunca se sabe onde estão. Talvez na casa ao lado. Ou dormindo com você”.

A ideia aí era fazer uma história solo, mas o resultado – e a reação dos leitores – me animou a sugerir ao editor Daniel Sarks uma série focada no tema psicopatas com biografias de assassinos seriais.

Já na *Calafrio* 59 aparece a segunda história da série, com seu formato definitivo, como um pôster central da revista. Intitulada “O homem mais diabólico que já andou sobre a terra”, essa HQ, desenhada por Fábio Vermelho, contava a trajetória de Charles Manson.

Desde então a série se tornou um quadro fixo na revista, recebendo diversos elogios de leitores.

Já foram publicados os perfis dos seguintes assassinos seriais: Jeffrey Dahmer (com desenhos de Edson Kohatsu - publicado em *Calafrio* 58); Charles Manson (com desenhos de Fábio Vermelho

– publicado em *Calafrio* 59); John Wayne Gacy (com desenhos de Guto Dias – publicado em *Calafrio* 60); Big Ed (com desenhos de Juliano Kaapora – publicado em *Calafrio* 61); Ed Gein (com desenhos de Décio Ramirez – publicado em *Calafrio* 62); Paul Bernardo e Karla Homolka (com desenhos de Marco Cortez – publicado em *Calafrio* 64); Jack, o estripador (com desenhos de Ivan Lima – publicado em *Calafrio* 66); Elizabeth Bathory (com desenhos de Aurea Chu – publicado em *Calafrio* 67); Ted Bundy (com desenhos de Chris Cuffi – publicado em *Calafrio* 68); Assassino do Zodíaco (com desenhos de Eduardo Cardenas – publicado em *Calafrio* 69); Pedro Lopez (com desenhos de João Ferreira – publicado em *Calafrio* 71) e Tiago Henrique Gomes da Rocha, o maníaco de Goiânia (com desenhos de Cláudio Dutra – publicado em *Calafrio* 72); Ivan Milat (com desenhos de Bira Dantas – publicado em *Calafrio* 73). Também foi publicada a história “Como reconhecer um psicopata”, com desenhos de Antônio Eder, publicada em *Calafrio* 74.

Segundo Daniel Sarks, editor da revista, fazer uma série sobre assassinos seriais foi uma sugestão maravilhosa:

Lembro que a ideia de transformar em pôster central veio automática na minha cabeça, e do Gian veio a proposta de que cada HQ tivesse um desenhista diferente. Com muitos capítulos já publicados, alguns em produção e muitos que ainda virão, a série se tornou um dos pontos de referência para leitores, não houve até agora uma objeção à série, e os artistas participantes da editora aguardam sua vez de poderem contribuir com um novo psicopata (Daniel Sarks – depoimento ao autor).

Neste capítulo iremos analisar o processo de produção das HQs da série a partir da concepção do Jornalismo em Quadrinhos.

Uma matéria jornalística sempre começa pela apuração das informações, a consulta às fontes. O Dicionário de comunicação define fonte como “qualquer pessoa usada por um repórter na sua busca por informação” (RABAÇA; BARBOSA, 1978, p. 212).

Essa definição, assim como a popularidade do trabalho de Joe Sacco, pode dar a entender que uma história em quadrinhos só é jornalística se houver a entrevista de fontes testemunhais.

No entanto, há toda uma variedade de fontes, destacadas pelos mais diversos autores.

Lage (apud SCHMITZ, 2021) descreve a natureza das fontes como sendo mais ou menos confiáveis, pessoais, institucionais ou documentais.

Chaparro (apud SCHMITZ, 2021) classifica as fontes como: “organizadas” (organizações que produzem conteúdos noticiáveis com grande competência e utilizam a notícia como forma de ação); “informais”, que falam apenas por si; “aliadas”, informantes que mantêm uma relação de confiança com os jornalistas; “de aferição” (especializadas em certos temas e cenários); “de referência”, entendidas como pessoas sábias ou instituições detentoras de um conhecimento; “documentais”, referente a documentos de origem confiável e identificada; e “bibliográficas”, que abrange livros, teses e artigos sobre o assunto.

Em alguns casos, como o jornalismo histórico, as únicas fontes disponíveis são especialistas no assunto, livros e documentos.

A bibliografia envolve livros, artigos, teses e outras produções científicas, tecnológicas e culturais.

Segundo Schmitz, (2021), as fontes bibliográficas fundamentam o conteúdo jornalístico: “Também servem de fonte as mídias, como jornais, revistas, audiovisuais e, com a consolidação das tecnologias de informação e comunicação, proliferam as redes sociais (Twitter, Orkut, Facebook, MySpace etc.), portais, si-

tes, blogs, que também produzem conteúdos e servem de fontes de consulta, embora passíveis de distorções”.

Por tratar de fatos antigos e muitas vezes ocorridos fora do Brasil, seria impossível a consulta a fontes testemunhais para elaboração das histórias da série *Psicopatas*. A única exceção diz respeito ao Maníaco de Goiânia. Eu estava na cidade na época em que ele agia e acompanhei pela mídia não só os assassinatos, mas sua prisão. Mas, mesmo nesse caso, as principais fontes foram documentais: as matérias de jornais publicada na época sobre o assunto.

Dessa forma, o processo de produção do roteiro de uma HQ da série *Psicopatas* começa com a consulta a fontes documentais/bibliográficas. Todo tipo de material sobre o assunto é consultado: livros, revistas, sites, notícias. Para alguns fatos específicos, quando há divergência entre as fontes, outras fontes são procuradas e confrontadas. Como a série ocupa apenas uma página, não são destacadas as divergências entre as fontes, sendo escolhida a versão que aparenta ser mais fidedigna (numa JHQ mais ampla o ideal seria mostrar as várias versões).

Esse processo de pesquisa gera um texto-resumo com os principais acontecimentos ligados àquele assassino serial. Boa parte do texto desse resumo é reaproveitado nas legendas da história.

Veja um trecho do resumo feito sobre o psicopata Andrei Chikatilo, que assassinou diversos meninos e meninas nas décadas de 70, 80 e 90 nos arredores da localidade de Rostov:

Em 22 de dezembro de 1978, Lena Zekotnova, de 9 anos, foi abordada no ponto de ônibus quando um senhor muito bem vestido se aproximou dela e prometeu-lhe chicletes importados se ela o acompanhasse até sua casa.

Do outro lado da rua, uma mulher esperava um taxi e observou a cena da linda menina de casaco vermelho se-

guir alegremente o homem de aproximadamente 40 anos, usando óculos de grau e um capote preto.

O homem levou a menina até um barracão, onde tirou sua roupa. Para evitar que a menina continuasse gritando, ele a estrangulou até que ela desmaiasse. Então tentou estuprá-la, mas como não conseguiu, enfureceu-se e esfaqueou-a diversas vezes. Ele jogou o corpo no rio Grushovka, mas não percebeu que o sangue da garota manchara a frente de seu barraco. Ele também esquecer a luz acesa.

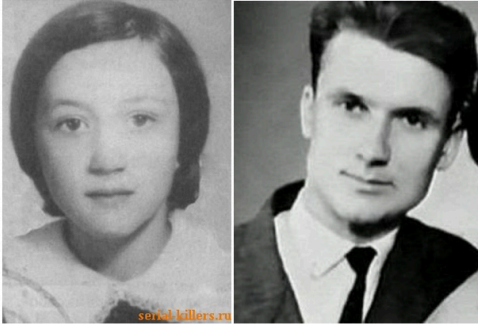
A fase seguinte é a produção do roteiro, a partir do resumo. Essa fase inclui a escolha do foco narrativo, a divisão das ações em quadros, o corte de informações menos relevantes, a redução de frases que serão aproveitadas do resumo, a escolha de quais informações aparecerão na história como texto e quais como imagem. Também nessa fase é feita a pesquisa de imagens de apoio.

Veja como ficou o roteiro referente a essa parte do resumo:

A besta-fera de Rostov

Roteiro de Gian Danton

Página 1



Q1 – A menina Lena sendo abordada por Chikatilo no ponto de ônibus. Faça a cena de uma forma que o assassino não fique totalmente visível. Atenção: ele está bem vestido de terno. Faça em segundo plano uma mulher olhando a cena. Atenção: essa mulher será importante na cena, então destaque ela. Em tempo: na foto acima ele está sem óculos, mas faça-o usando óculos fundo de garrafa com aros redondos. Em tempo 2: na foto acima ele está jovem. Mas a maioria dos assassinatos ele já está bem mais velho (fotos abaixo).

Texto: 22 de dezembro de 1978.

Texto: Lena Zekotnova é abordada no ponto de ônibus por um senhor que prometeu-lhe chicletes importados se ela o acompanhasse até sua casa.

Q2 – Chikatilo esfaqueando a menina (que já está desacordada).

Texto: O homem levou a menina até um barracão, onde tirou sua roupa. Para evitar que a menina continuasse gritando, ele a estrangulou até que ela desmaiasse.

Texto: Então tentou estuprá-la, mas como não conseguiu, enfureceu-se e esfaqueou-a diversas vezes.

Q3 – Chikatilo jogando o corpo da garota no rio.

Texto: Ele jogou o corpo num rio, mas não percebeu que o sangue da garota manchara a frente de seu barraco.

Texto: Uma senhora que havia visto a menina sendo abordada procurou a polícia e fez um retrato falado, que foi espalhado pela cidade.

Q4 – A polícia encontrando o barracão com os degraus manchados de sangue.

Texto: O diretor de uma escola ficou impressionado com a semelhança do retrato falado com um professor de seu colégio, Andrei Chikatilo, e procurou a polícia.

Texto: Ao investigar as ruas em volta do ponto de ônibus, os policiais encontraram o barracão com os degraus manchados de sangue. O barracão pertencia a Andrei Chikatilo.

Texto: Mas não poderia ser ele. Chikatilo era um membro do partido comunista, cidadão de bem, acima de qualquer suspeita.

Figura 17. Produção do roteiro a partir do resumo

No caso acima, o foco narrativo é o mesmo do resumo (a história começa pela morte da menina Lena Zekotnova). Mas há várias diferenças entre o resumo e o roteiro. As informações sobre a roupa e as características físicas de Chikatilo, que no resumo apareciam como texto, são colocadas como descrição para o desenhista ou como imagem de apoio.

Também é feita uma considerável redução no texto. O trecho “Em 22 de dezembro de 1978, Lena Zekotnova, de 9 anos, foi abordada no ponto de ônibus quando um senhor muito bem vestido se aproximou dela e prometeu-lhe chicletes importados se ela o acompanhasse até sua casa” transforma-se, no roteiro, em: “22 de dezembro de 1978. Lena Zekotnova é abordada no ponto de ônibus por um senhor que prometeu-lhe chicletes importados se ela o acompanhasse até sua casa”. Só para termos de comparação, o texto no resumo tinha 209 toques e o texto do roteiro referente ao mesmo fato tem 156 toques.

Também a informação da mulher que vê o psicopata abordando a menina é transformada em descrição para o desenhista, aliviando a parte textual. A informação sobre a mulher aparece no texto apenas após o assassinato, quanto esta liga para a polícia: “Uma senhora que havia visto a menina sendo abordada procurou a polícia e fez um retrato falado, que foi espalhado pela cidade”.

A elaboração do roteiro deve seguir alguns princípios.

O primeiro deles é evitar ao máximo a redundância entre as imagens e o texto.

Segundo Oliveira (2010, p. 26), “O conceito de redundância é absolutamente oposto ao de informação. Enquanto a informação significa variedade, novidade, a redundância significa falta de variedade ou simplesmente repetição”.

A redundância nos quadrinhos acontece quando texto e imagem concorrem entre si, transmitindo a mesma informação. É o que ocorria, por exemplo, em alguns quadrinhos clássicos, como

Flash Gordon, em que a imagem mostrava o herói socando o vilão e o texto dizia algo como “Flash dá um soco em Ming”.

Exemplo desse processo de evitar a redundância de forma que texto e imagem transmitam informações diferentes é a história referente ao assassino do Zodíaco. No resumo feito a partir da consulta das fontes bibliográficas, apareciam detalhes de um dos assassinatos. Zodíaco mata o casal e escreve na porta do carro uma mensagem. O texto-resumo indicava também o tipo de carro.

As informações sobre a inscrição na porta do carro foram para a descrição ao desenhista e os detalhes sobre o carro foram resolvidos com uma foto de referência.

Q6 – Zodíaco, visto de costas, escrevendo na porta do carro com uma caneta hidrográfica. Ao fundo mostre o casal amarrado e esfaqueado.

Texto: Em setembro do mesmo ano, um casal estava fazendo um piquenique quando foi atacado por um homem que dizia ser um condenado em fuga para o México. Após amarrá-los, Zodíaco desferiu diversas facadas nos dois. O rapaz sobreviveu, a mulher não.

Mensagem na porta do carro:

20-12-68

4-7-69

27 set, 69-6h30|

Por faca



Figura 4 O carro de Bryan Hartnell

Figura 18. Uso de foto de referência para a construção do roteiro

Abaixo como ficou a mesma sequência desenhada por Eduardo Cardenas. Observa-se que a quantidade de texto no quadro ficou equilibrada, e complementa a imagem.



Figura 19. Detalhe da HQ Zodiaco

Na história sobre Jack, o estripador, temos um processo semelhante. Na parte referente ao assassinato de Catherine Eddowes, o texto-resumo trazia a informação de que o assassino escrevera no muro uma mensagem contra os judeus. Essa informação textual transformou-se em informação imagética no roteiro:

Quadro 3 – Jack trabalhando em Catherine. Faça o desenho de forma que apareça ele tirando um órgão, mas não apareça seu rosto, a cena sendo vista de trás. No muro está escrito: “Os judeus não são homens que serão culpados por nada”.

Texto: No dia 30 de setembro, o assassino matou duas prostitutas. As vítimas foram Elizabeth Stride e Catherine Eddowes. Aparentemente, o assassino foi interrompido e não conseguiu mutilar Elizabeth. Mas compensou com Catherine. Ela foi degolada, seu abdômen foi aberto. Seu rim esquerdo e parte do útero foram removidos.

O desenhista Ivan Lima, seguindo o roteiro, deu destaque para as inscrições no muro. O resultado evitou que essa informação fosse repassada textualmente, enxugando o texto e, ao mesmo tempo, chamando a atenção para o fato.

LONDRES, FINAL DO SÉCULO XIX. NOS CANTOS MAIS ESCUROS DA CIDADE, EM MEIO AO FOG E À POBREZA EXTREMA, SURGE UM ASSASSINO QUE SE TORNARIA UM DOS MAIS FAMOSOS DE TODOS OS TEMPOS. PREZADOS LEITORES, CONHEÇAM A HISTÓRIA DE ...

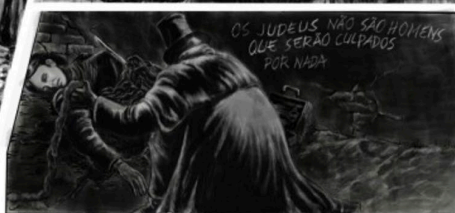
JACK, O ESTRIPADOR

WHITECHAPEL ERA UM DOS LOCAIS MAIS POBRES DE LONDRES. MULHERES CAIDAS EM DESGRAÇA SE ENTREGAVAM À PROSTITUIÇÃO E AO ALCOOL. SUJEIRA E POBREZA SE LIXAM NESTE BARRIO LONDRENO. FOI ALI QUE, EM 31 DE AGOSTO DE 1888, UMA PROSTITUTA, POLLY NICHOLS FOI MORTA. SUA GARGANTA E SEU TORSO TINHAM SIDO CORTADOS E SEUS GENITAIS RETALHADOS.

A POLÍCIA ACHOU QUE ERA UMA DAS GANGUES AGINDO, MAS EM 6 DE SETEMBRO O ASSASSINO VOLTOU A AGIR. ANNE CHAPMAN FOI DEGOLADA E A BARRIGA TORALMENTE ABERTA E O ÚTERO REMOVIDO. ALÉM DO HORROR DA CENA, A PRECISÃO DOS CORTES ASSUSTOU OS POLICIAIS.



TEXTO: GIAN DANTON
DESENHOS: IVAN LIMA



OS JUDEUS NÃO SÃO HOMENS
QUE SERÃO CULPADOS
POR NADA

NO DIA 30 DE SETEMBRO, O ASSASSINO MATOU DUAS PROSTITUTAS. AS VÍTIMAS FORAM ELIZABETH STRIDE E CATHERINE EDDOWES. APARENTEMENTE, O ASSASSINO FOI INTERROMPIDO E NÃO CONSEGUIU MUTILAR ELIZABETH. MAS COMPENSOU COM CATHERINE. ELA FOI DEGOLADA, SEU ABDOMEN FOI ABERTO, SEU RIM ESQUERDO E PARTE DO ÚTERO FORAM REMOVIDOS.

Figura 20. Na HQ Jack, o estripador, a informação sobre a inscrição no muro foi repassada de forma visual

Outo princípio básico da elaboração do roteiro é: cada painel deve ter apenas uma ação.

Veja abaixo trecho do roteiro da HQ sobre o assassino Big Ed:

Q2 – Ed pequeno, enterrando o gato da família. Imagino essa cena vista de cima para baixo, como se ele estivesse curvado, empurrando o gato para dentro do buraco e nós estivéssemos pouco acima do seu ombro.

Texto: Ed foi uma criança problemática, especialmente depois da separação dos pais. Certa vez ele enterrou vivo o gato da família e depois o desenterrou, removeu sua cabeça e a manteve em seu quarto, como um troféu.

Q3 – Podemos brincar aqui. Fazer uma imagem como se fosse uma foto de família, com Ed sorrindo no centro e os avós um de cada lado. Mas há um tiro na nuca de cada um deles.

Texto: Aos 15 anos ele foi enviado para morar com os avós em uma fazenda. Algum tempo depois ele atirou nos dois.

Quando o prenderam, ele disse que só queria saber “como era atirar na vovó.

Como se pode os quadros 2 e 3 trazem cada um deles um fato, uma ação.

O quadro 2, por exemplo, se refere a várias ações: Big enterra o gato da família, o desenterra, corta sua cabeça, coloca a cabeça como enfeite no quarto. Desenhar tudo isso num único quadro seria impossível, de modo que escolhi apenas uma ação para aparecer como imagem (ele enterrando o gato) e o restante da sequência de ações foi expressa através do texto.

No quadro 3 temos, de novo, vários fatos ou ações: Big Ed chega para morar com os avós, ele atirando nos avós, ele sendo preso. A escolha foi por uma ação que não consta na lista acima e é puramente fictícia, mas é muito simbólica e expressa perfeitamente a situação: o garoto ao lado dos avós mortos, como se estivessem posando para uma fotografia.

Edmund Kemper era famoso pelo narcisismo, pelo orgulho que sentia pelos crimes cometidos. Assim, mostrá-lo como se estivesse posando para uma foto ao lado dos avós mortos, embora não seja real, é verossímil, já que expressa a personalidade do personagem.

Veja como ficou a página desenhada por Juliano Kaapora:



Figura 21. Na HQ sobre Big Ed um exemplo de como quadro deve mostrar apenas uma ação

Finalmente, o terceiro princípio é pensar a história e o texto como um todo e não como elementos isolados compostos por vários quadrinhos. No caso da série Psicopatas, isso inclui pensar também a página como um todo, inclusive pensando nos significados adjacentes.

Na história sobre Charles Manson, por exemplo, a diagramação da página foi pensada para que o jovem Charles Manson, no início da história, de certa forma “olhasse” para o Charles Manson velho, no final e os dois parecessem olhar para o leitor. A ideia era mostrar alguém capaz de hipnotizar o leitor da mesma forma que Manson manipulou seus seguidores para cometerem assassinatos.



Figura 22. A diagramação foi pensada para que os Mason jovem e velho olhassem um para o outro e para o leitor

Da mesma forma que numa matéria jornalística impressa, numa história em quadrinhos também existe um lead (ou lide), um quadro que resume os acontecimentos ou destaca aspectos mais importantes da história.

O dicionário de comunicação define da seguinte forma o lide: “Abertura de uma notícia, reportagem etc., onde se apresenta sucintamente o assunto ou se destaca o fato essencial, o **clímax** da história. Resumo inicial, constituído pelos elementos fundamentais do relato a ser desenvolvido no **corpo** do texto jornalístico” (RABAÇA; BARBOSA, 1978, p. 278-279.)

Na história sobre Charles Manson, por exemplo, o roteiro do primeiro quadro destaca, de forma muito resumida os aspectos mais importantes da história do biografado:

Q1 – Este quadro será uma espécie de mosaico, com várias imagens, tendo o rosto de Charles Manson ao centro, com o olhar satânico que o tornou famoso. Ao redor dele coloque imagens dos Beatles e títulos de músicas dos Beatles: Yer Blues, Revolution #9, Blackbird, Piggies, Helter Skelter.

Texto: Beatles, guerra raciais, uma seita satânica e assassinato em massa. Conheça a história de Charles Manson, o homem mais diabólico que já andou sobre a terra.

Veja o quadro, desenhado por Fábio Vermelho:



Figura 23. A ideia da imagem era mostrar uma figura capaz de “hipnotizar” o leitor

É interessante notar que, como dito anteriormente, imagem e texto se complementam. Nesse caso, o rosto de Manson, a legenda e os nomes das músicas, colocados graficamente de modo a parecerem parte da imagem, tudo isso se completa para formar o lead.

A HQ sobre Ted Bundy segue modelo semelhante, com um lead que sintetiza as principais informações sobre o biografado: “Um homem jovem, bonito, inteligente, simpático e com um grande futuro pela frente. Ted Bundy era o esposo que toda mulher gostaria de ter. Exceto por um detalhe: ele matava mulheres nas horas vagas”.

A imagem do quadro mostrava simplesmente o psicopata bem trajado e com aparência simpática (em consonância com o fato de Ted Bundy ser chamado de “o galã serial killer”) como se pode ver na imagem desenhada por Chris Ciuff:



Figura 24. O texto inicial da história sobre Ted Bundy funciona como lead

Um exemplo diferente de lead foi a HQ sobre Jack, o estripador. Ao invés de focar no personagem, o texto privilegia o contexto, a ambientação: “Londres, final do século XIX. Nos cantos mais escuros da cidade, em meio ao fog e à pobreza extrema surge um assassino que se tornaria um dos mais famosos de todos os tempos. Prezados leitores, conheçam a história de... **JACK, O ESTRIPADOR**”.

A ideia original era que a página de HQ simulasse um jornal popular do século XIX, chamado à época de *penny press*, o que explica a expressão “prezados leitores”, em desuso no jornalismo moderno. Assim, o título JACK, O ESTRIPADOR apareceria como a manchete da página. A ideia era refletir, na própria diagramação, sobre o papel da imprensa sensacionalista na dimensão do fenômeno. O desenhista Ivan Lima, no entanto, não seguiu o roteiro.

Referências

ARBEX, José. Prefácio. In: SACCO, Joe. *Palestina*. São Paulo: Conrad, 2004, p. 7.

DANTON, Gian (Ivan Carlo Andrade de Oliveira). *Hiper-realidade e simulacro nos quadrinhos: a fantástica história de Francisco Iwerten*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2019.

DANTON, Gian. *Como escrever quadrinhos*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2015.

DUTRA, Antônio Aristides Corrêa. Quadrinhos e jornal: uma correspondência biunívoca. *1º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho*. Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/10-encontro-2003-1/quadrinhos%20e%20jornal%20uma%20correspondencia.doc>. Acesso em: 29 mar. 2020.

DUTRA, Antônio Aristides Corrêa. *Três camadas da relação entre quadrinhos e jornal*. Disponível em: https://www.academia.edu/19934797/Tr%C3%AAs_camadas_da_rela%C3%A7%C3%A3o_entre_quadrinhos_e_jornal. Acesso em: 20 mar. 2021.

EISNER, Will. *O complô: a história secreta dos Protocolos dos Sábios de Sião*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GRASSO, Michael. “I’m Sellin’ Folks A Dream”: Alan Moore and Bill Sienkiewicz’s ‘Brought To Light’. Disponível em: <https://wearethemutants.com/2020/04/28/im-sellin-folks-a-dream-alan-moore-and-bill-sienkiewiczs-brought-to-light>. Acesso em: 04 set. 2021.

GÜLLICH, Gabriela; NASCIMENTO, Bruno Ribeiro. *Narrativa Jornalística e Quadrinhos: uma análise do trabalho de Sacco*. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/eventos/2017/resumos/R12-2088-1.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2021.

KUNCZIK, Michael. *Conceitos de jornalismo*. São Paulo: Edusp, 2001.

LUAKAN. Fantástico. Disponível em: <https://www.facebook.com/Fantastico/posts/3549407358430352/>. Acesso em: 14 set. 2021.

MOENCH, Doug. *The big book of conspiracies*. Nova York: DC Comics/Paradox, 1995.

MORAES, ABS. “Minhas mulheres”... Não, na verdade, as dele. *Universo HQ*. Disponível em: <https://universohq.com/materias/minhas-mulheres-nao-na-verdade-as-dele/>. Acesso em 09 set. 2021.

NICOLAU, Marcos. *Tirinha: A síntese criativa de um gênero jornalístico*. João Pessoa: Paraíba, 2007.

OLIVEIRA, Ana Paula Silva. *Joe Sacco: Jornalismo Literário em quadrinhos*. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/7632430043936828554930579121530054555.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2021.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gusavo. *Dicionário de comunicação*. Rio de Janeiro: Codrecri, 1978.

SCHEIBE, Roberta. “*Sub-Literatura prejudicial*”: as Histórias Em Quadrinhos e a sua proximidade com o jornalismo. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/norte2011/resumos/R26-0003-1.pdf>. Acesso em: 14 out. 2020.

SILVA, Vinícius Pedreira Barbosa da. *As Histórias em Quadrinhos como gênero jornalístico híbrido: o jornalismo em quadrinhos*. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/>

papers/nacionais/2012/resumos/R7-1834-1.pdf. Acesso em: 25 mar. 2021.

SILVA, Vinícius Pedreira Barbosa da. Imagens, quadrinhos e jornalismo: diálogos possíveis. In: SILVA, V. P. V; MOTA, C. M. L (Orgs.). *Jornalismo em quadrinhos: contextos, pesquisas e práticas*. Florianópolis: Insular, 2020. p. 32-59.

SOUSA, João Pedro. *Uma breve história do jornalismo no ocidente*. Biblioteca Online de ciências da comunicação. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt>. Acesso em: 13 set. 2020.

SOUZA JÚNIOR, Juscelino Neco de. *O discurso autobiográfico nos quadrinhos: uma arqueológica do eu na obra de Robert Crumb e Angeli*. Tese apresentada à Escola de Comunicação e artes da Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-18052015-162634/fr.php>. Acesso em: 09 set. 2021.

SOUZA JÚNIOR, Juscelino Neco de. *A linguagem dos quadrinhos e o jornalismo*. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2009/resumos/R16-1227-1.html>. Acesso em: 19 fev. 2021.

SRBEK, Welligton. *Um mundo em quadrinhos*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2014.

VALE, Luisa; Melo, André. Sexo, drogas e brigas: a morte de MC Kevin em quadrinhos *Extra*, Rio de Janeiro, 22 maio 2021. Disponível em: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/sexo-drogas-brigas-morte-de-mc-kevin-em-quadrinhos-25028633.html>. Acesso em: 27 maio 2021.

VALLE, Flávio Pinto. *O boom do jornalismo em quadrinhos: a reivindicação do estatuto jornalístico nas histórias em quadrinhos de Joe Sacco*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-

-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2010.

VELHO QUADRINHEIRO. Will Eisner e o mito da conspiração judaica: uma releitura necessária. Disponível em: <https://quadrinheiros.com/2019/01/17/will-eisner-e-o-mito-da-conspiracao-judaica-uma-releitura-necessaria>. Acesso em: 16 set. 2021.



Ivan Carlo Andrade de Oliveira

(também conhecido por Gian Danton) é roteirista de quadrinhos desde 1989, quando publicou sua primeira história

na revista *Calafrio*. Em todos esses anos, ele já trabalhou para quase todas as editoras nacionais de quadrinhos e fez parceria com vários desenhistas, entre eles Joe Bennet, que atualmente desenha histórias para a Marvel Comics. Suas histórias já foram publicadas até nos EUA, pela editora Phantagraphics.

Tem lançado diversos livros, muitos deles pela Virtual books. Pela editora Marca de Fantasia lançou *Ciência e Quadrinhos e Watchmen e a teoria do caos*, em 2005; em 2010, *Caligari: do cinema aos quadrinhos*. Lançou ainda *Grafipar, a editora que saiu do eixo* (Kalaco, 2012) e *Como escrever quadrinhos* (Marca de Fantasia, 2015), ambos finalistas do prêmio HQ Mix.

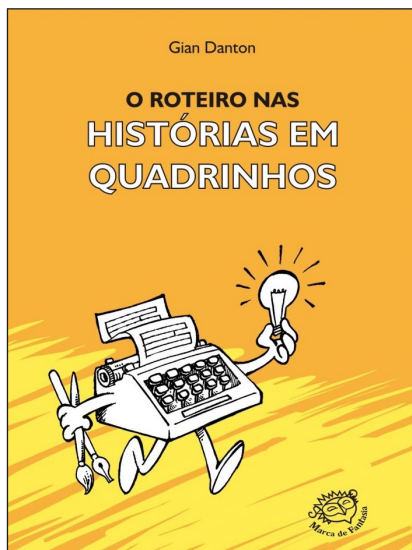
Um dos seus trabalhos mais conhecidos é a revista *Manticore*, ganhadora dos prêmios HQ Mix 1999 (melhor revista de terror e desenhista revelação), Associação Brasileira de Arte Fantástica (melhor revista em quadrinhos), HQ Mix 2000 (melhor revista de terror) e Angelo Agostini (melhor roteirista).

Escreveu textos para edição *War – histórias de guerra*, com arte de Eugênio Colonesse, publicada pela Opera Graphica. É roteirista da revista *MAD*. Foi um dos autores escolhidos para o álbum *MSP+50*, lançado em homenagem a Maurício de Sousa.

Gian Danton tem colaborado com várias publicações e sites e mantém um blog, o Professor Ivan Carlo (<http://ivancarlo.blogspot.com>). É professor da Universidade Federal do Amapá.

Mais obras de Gian Danton

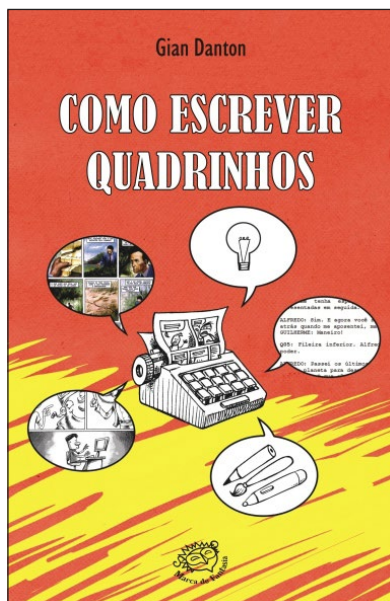
Marca de Fantasia



O roteiro nas Histórias em Quadrinhos

Gian Danton
2016, 2ed. 104p.

Manual para elaboração de roteiro para quadrinhos.
Edição digital



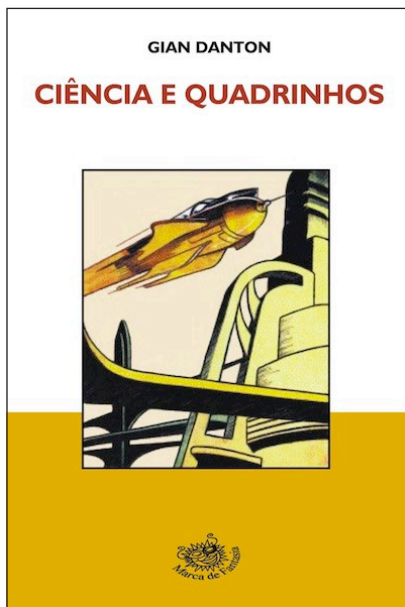
Como escrever quadrinhos

Gian Danton
2015, 108p.

Segundo livro do autor sobre roteiros para quadrinhos. Veja também "O roteiro nas histórias em quadrinhos".

Acessíveis em

<https://www.marcadefantasia.com/livros/livros.html>

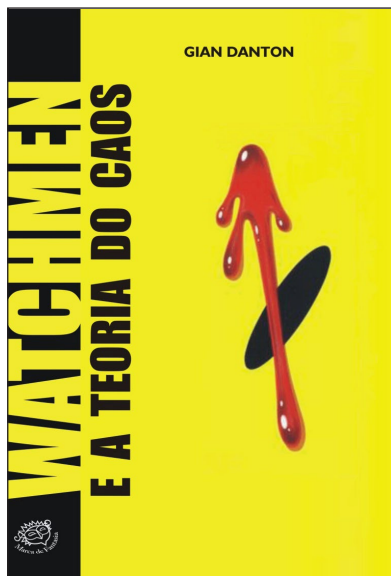


Ciência e Quadrinhos

Gian Danton

2005, 60p. 12x18cm.

As descobertas científicas nas HQ, sua evolução e antecipações.



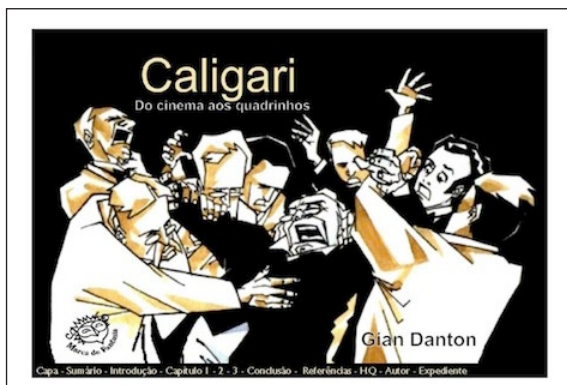
Watchmen e a teoria do caos

Gian Danton

Análise da obra de Alan Moore.

2014, 3ed. 128p.

Edição digital

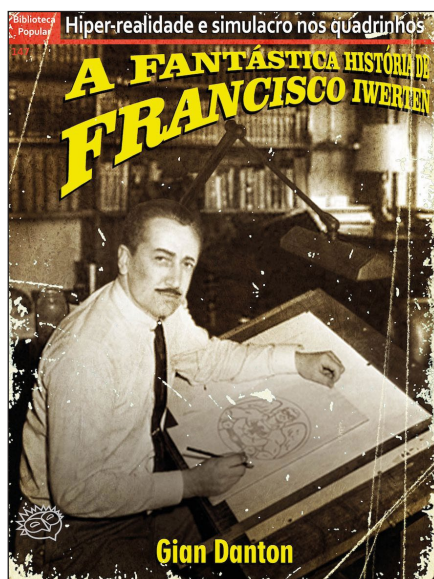


Caligari: do cinema aos quadrinhos

Gian Danton
2020, 44p.

Análise sobre a adaptação aos quadrinhos.

Edição digital



Hiper-realidade e simulacro: a incrível história de Francisco Iwerten

Gian Danton
2019, 316p.

Edição digital

Em **Jornalismo em Quadrinhos**, Gian Danton não apenas traça um histórico dessa área, mas analisa suas principais obras publicadas no Brasil e no mundo. Além do conteúdo servir como uma generosa introdução ao tema, Gian ainda traz os bastidores de diversas produções de jornalismo em quadrinhos feitas por ele mesmo. Nesse caso, a importância de sua obra pode ser mensurada justamente por não ser apenas teórica ou bibliográfica, mas também por trazer um panorama prático poucas vezes visto em livros que pretendem introduzir um tópico em especial, como é o caso aqui.

Rafael Senra

