

Ivan Carlo Andrade de Oliveira
Rafael Senra Coelho
(orgs.)



Jornalismo em Quadrinhos

INTERSECÇÕES



Jornalismo em Quadrinhos

INTERSECÇÕES

Ivan Carlo Andrade de Oliveira
Rafael Senra Coelho
(orgs.)



Jornalismo em Quadrinhos

INTERSECÇÕES



Copyright © 2023, autores

Editor Chefe: Felipe de Souza
Editor Assistente: Rafael Senra
Capa: Rafael Senra

Diagramação e Projeto Gráfico: Rosa Lorena Flecha
Revisão: Ivan Carlo Andrade de Oliveira e Rafael Senra Coelho

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central/UNIFAP-Macapá-AP
Elaborado por Maria do Carmo Lima Marques – CRB-2/989

J82jc

Jornalismo em quadrinhos: interseções. / Ivan Carlo de Oliveira, Org; Rafael Senra Coelho, Org.. Macapá: Unifap/Verter, 2023.
124 p.

ISBN: 978-65-89517-55-9

Formato de arquivo: Portable Document Format (PDF).

1. Jornalismo. 2. Quadrinhos. 3. Comunicação. I. Oliveira, Ivan Carlos de, Org. II Coelho, Rafael Senra, Org. III. Universidade Federal do Amapá. IV. Título.

CDD 23. ed. – 070,8116

OLIVEIRA, Ivan Carlo de; COELHO, Rafael Senra, (Organizadores). **Jornalismo em quadrinhos: interseções**. Macapá: Unifap/Verter, 2023.

A presente obra é fruto de uma coedição entre a Editora da Unifap e a Editora Verter

Editora Verter

www.editoraverter.com
| Email: editoraverter@gmail.com
Endereço: MTE Conceição de Monte Alegre, 107, Conj. 101, Bloco B, Cidade Monções, São Paulo, SP.
Cep: 04563-060.



Editora da Universidade Federal do Amapá

www2.unifap.br/editora |
E-mail: editora@unifap.br
Endereço: Rodovia Juscelino Kubitschek, Km 2, s/n, Universidade,
Campus Marco Zero do Equador, Macapá-AP, CEP: 68.903-419



SUMÁRIO

6 . Prefácio

9 . Maus: Uma análise crítica em tempos de crise

35 . Da Marginalização ao Sucesso: Como os quadrinhos se tornam relevantes ao Jornalismo

59 . Fantasmogênese: Jornalismo e quadrinhos na Busca pela Loira Fantasma

81 . Além do ao vivo: História em quadrinhos jornalística

99 . “Desenhados um para o outro”, de Aline e Robert Crumb: autobiografia ou autoficção?

123 . Organizadores

Os quadrinhos e o jornalismo de massa como o conhecemos hoje surgiram praticamente juntos e dentro do mesmo contexto. O desenvolvimento das tecnologias da impressão fizeram com que se tornasse relativamente barato imprimir tiragens muito grandes, na casa dos milhões. Por outro lado, o fenômeno da urbanização e da imigração juntaram em um mesmo local um grande contingente de pessoas com pouca instrução, mas com muito interesse em notícias e diversão.

Esses dois fenômenos criaram um terreno fértil para jornais populistas, como o *New York World*, o jornal que lançou o personagem *Yellow Kid*, de Richard Outcault, um dos primeiros quadrinhos a se tornarem um fenômeno midiático. O sucesso de *Yellow Kid* fez com que cada jornal importante publicasse pelo menos uma tira de quadrinhos, até que, com o surgimento dos *syndicates*, todos os jornais passaram a ter uma sessão de quadrinhos.

Embora a junção do jornalismo e os quadrinhos tenha demorado a acontecer, vale mencionar que uma prévia desse amálgama foi registrada no século XIX aqui

no Brasil, quando o desenhista Angelo Agostini ilustrou um acidente ferroviário usando uma linguagem muito próxima dos quadrinhos. Muito tempo se passou até que, chegando aos dias atuais, o Jornalismo em Quadrinhos se tornasse um fenômeno reconhecido pela academia e pela crítica, inclusive sendo um campo privilegiado de atuação para autores de renome como Art Spiegelman e Joe Sacco.

Portanto, este livro se dedica a analisar o fenômeno do Jornalismo em Quadrinhos. O artigo de Tassia Malena Leal Costa abre nosso volume, apresentando uma análise da importância da *graphic novel Maus* nos tempos atuais. José Adauto Matos e Josiagab Oliveira apresentam um panorama diacrônico sobre a história dos quadrinhos, explorando o caminho trilhado por essa mídia até que ela se tornasse relevante para o jornalismo. Já Alex Caldas Simões analisa as tiras de João Montanaro, chargista do jornal *Folha de São Paulo*. Angley Pinheiro Pantoja e José Eduardo Lima de Vasconcelos discutem e apresentam uma HQ jornalística sobre o impacto da pandemia de coronavírus sobre o telejornalismo amapaense, comentando também sobre o processo de produção da obra. Ivan Carlo Andrade de Oliveira comenta o fenômeno midiático da personagem Loira Fantasma a partir do álbum *Fantasmogênese*, de Antonio Eder e André Stahlschmidt. Finalmente, Rafael Senra discorre sobre a mistura entre autobiografia e ficção no álbum *Desenhados um para o outro*, de Aline e Robert Crumb.

Todos esses artigos foram apresentados durante o

IV Aspas Norte, um congresso que vem se destacando por ser o principal meio de divulgação de trabalhos sobre cultura pop na Amazônia. O fato de termos conseguido reunir tantos trabalhos com esse tema comum possibilitou que pudéssemos organizar uma obra temática em torno do Jornalismo em Quadrinhos.

Boa leitura!

Ivan Carlo Andrade de Oliveira e Rafael Senra

MAUS: UMA ANÁLISE CRÍTICA EM TEMPOS DE CRISE

Tassia Malena Leal Costa

RESUMO: “Maus: a história de um sobrevivente” é uma produção premiada do jornalista, cartunista e ilustrador Art Spiegelman que se transformou em um marco do Jornalismo em Quadrinhos em todo o mundo. “Maus: uma análise crítica em tempos de crise” é uma tentativa de discutir a obra em toda a sua profundidade e grandeza, apontando sua importância e contribuição para o Jornalismo em Quadrinhos, elementos que a caracterizam enquanto produção jornalística contida em uma produção de arte sequencial, além de impressões e percepções obtidas durante o processo. A obra também é bastante conhecida pelo caráter humanitário que possui por tratar de um tema ainda bastante dolorido: o antissemitismo durante o nazismo alemão. A discussão também procura explicar os dois vieses do poder que a comunicação exerce ao informar, mas também ao alienar grandes populações, destacando o avanço e o crescimento da filosofia política, religiosa e econômica da extrema-direita, o aparecimento da internet e a atualização constante das tecnologias como vilões para a prática da liberdade de expressão consciente e responsável no jornalismo.

PALAVRAS-CHAVE: Maus; Jornalismo em Quadrinhos; comunicação; jornalismo; arte sequenciada.

“Maus: uma análise crítica em tempos de crise” busca examinar a obra de caráter jornalístico e documental *Maus: a história de um sobrevivente*, do jornalista, ilustrador e cartunista sueco, Art Spiegelman, publicada na forma de história em quadrinhos em 1987. O objetivo do estudo se pauta em analisar criticamente a obra sob o prisma do Jornalismo em Quadrinhos, sua relevância para o segmento, elementos característicos, a percepção da obra no decorrer do tempo, como também a relevância da sua mensagem para a humanidade.

A discussão busca também elucidar o poder dual que a comunicação tem de informar, mas também de alienar populações inteiras em razão de aspectos diversos, como a baixa escolaridade, a falta de formação crítica e a dependência interpretativa que a massa possui. Com o avanço e o crescimento da filosofia política, religiosa e econômica da extrema-direita somado ao advento da internet e das tecnologias, a comunicação, em especial o jornalismo, se tornou um terreno bastante insalubre e instável para a prática da liberdade de expressão consciente e responsável.

A abordagem utilizada para a elaboração desta discussão possui características qualitativas, é do tipo bibliográfico e de caráter dedutivo por perceber que dessa forma foi possível melhor se adequar às exigências percebidas no decorrer do processo de concepção e laboração da discussão.

Segundo Marconi e Lakatos, a pesquisa bibliográfica tem como finalidade:

colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto, inclusive conferências seguidas de debates que tenham sido transcritos por alguma forma, quer publicadas, quer gravadas (MARCONI E LAKATOS, 2003, p.183).

Esse tipo de pesquisa permite, então, partir de produções e publicações já existentes acerca de um assunto para a construção de um novo olhar, possibilitando uma outra interpretação e, conseqüentemente, um outro entendimento sobre ele.

Ao apontá-la como dedutiva, significa afirmar que, segundo Kauark, Manhães e Medeiros (2010, p. 67), “no método dedutivo, a racionalização ou a combinação de ideias em sentido interpretativo têm mais valor que a experimentação caso a caso, ou seja, utiliza-se a dedução, raciocínio que caminha do geral para o particular”, gerando, assim, novas perspectivas sobre o tema tratado, cabendo ao pesquisador a liberdade e a autonomia do pensamento científico, crítico e interpretativo diante do seu objeto de estudo.

Por fim, tem-se a pesquisa qualitativa, que neste caso constitui as bases desta análise, e que fomentarão as análises e a interpretação dos dados levantados no decorrer do processo de construção desta pesquisa. De acordo com Goldenberg,

Os dados qualitativos consistem em descrições detalhadas de situações com o objetivo de compreender os indivíduos em seus próprios termos. Esses dados não são padronizáveis como os dados quantitativos, obrigando o pesquisador a ter flexibilidade e criatividade no momento de coletá-los e analisá-los. Não existindo regras precisas e passos a serem seguidos, o bom resultado da pesquisa depende da sensibilidade, intuição e experiência do pesquisador (GOLDENBERG, 2004, p.53).

Desta forma, o estudo apresentará características qualitativas em razão, não de um contato direto ou intenso com um grupo específico ou comunidade, mas pela profundidade do caráter descritivo presente nela e pela possibilidade de interpretação do material obtido por parte do pesquisador.

O artigo se distribui nas seções “o jornalismo em quadrinhos”, na qual é abordado de maneira rápida o surgimento do gênero, as primeiras produções e os principais autores do segmento; “um resumo crítico sobre maus”, que discute de maneira crítica o desenrolar da obra, apresentando contextos, personagens, situações e percepções sobre a obra; “um retrocesso?”, que traz a reflexão acerca da recepção da obra no decorrer do tempo, apontando discrepâncias e destacando possíveis razões para a recente situação envolvendo o banimento da obra em escolas dos Estados Unidos; e, por fim, as considerações finais sobre o assunto.

Jornalismo em história em quadrinhos (doravante JHQ) é um gênero jornalístico que utiliza a linguagem visual da arte sequencial como apoio narrativo para desenvolver uma notícia, uma reportagem ou relato sobre determinado tema ou assunto. Por romper com padrões pré-estabelecidos para a produção do fazer jornalístico tradicional, o JHQ muitas vezes é desmerecido e mal compreendido em razão do suporte visual de caráter híbrido – por mesclar texto e imagens, do qual se utiliza para veicular conteúdo de caráter informacional.

Diferentemente do jornalismo tradicional que se utiliza de impressões, de meios de comunicação de áudio e vídeo e da web para difundir conteúdo, o JHQ utiliza a combinação de textos verbais e não verbais para informar, transmitir conhecimento e formar opiniões acerca de assuntos e temas diversos. Embora os meios sejam diferentes, a finalidade é a mesma. Para Danton (p.15, 2022), “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.”

Para o autor,

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. (apud DANTON 2015, p.15)

Neste nicho destacam-se alguns nomes proeminentes com produções notáveis, como é o caso de Joe Sacco, com os livro-reportagens *Palestina: uma nação ocupada* e *Palestina: na faixa de Gaza*, publicados no Brasil nos anos de 2003 e 2004, respectivamente; *Persépolis* (2000), de Marjane Satrapi; e *Maus: a história de um sobrevivente*, (1987) de Art Spiegelman. Jornalistas que uniram a paixão pelo jornalismo à paixão pelos quadrinhos, originando produções premiadas e internacionalmente conhecidas.

Apesar de ainda não se ter chegado a um acordo a respeito de quando e onde as primeiras manifestações quadrinísticas ocorreram, atribui-se à tirinha *Yellow Kid*, de Richard Outcault. Publicada entre os anos de 1895 e 1898 no jornal *New York World*, a criação foi considerada a pioneira das histórias em quadrinhos por apresentar elementos da arte sequencial com narrativa, além de acessórios compositivos que auxiliavam na compreensão como o uso de balões, onomatopeias e sensações/ ilusões de movimento.

De olho no público imigrante, como ele mesmo, Pulitzer [de origem húngara] 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. (DANTON, p.26, 2022)

A princípio, na forma de tirinhas e *cartoons*, as primeiras manifestações das historietas em quadros publicadas nos jornais eram essencialmente de cunho cômico, o que as tornou bastante populares – daí o surgimento da palavra “comics” para se referir ao gênero até os dias e hoje.

por causa de seu conteúdo exclusivamente humorístico, os suplementos passaram a ser conhecidos como ‘the Sunday funnies’, e assim o termo ‘comics’ passou a designar uma parte integral dos jornais norte-americanos. (...) Mais tarde, a palavra passaria a englobar todas as variedades de expressão das narrativas gráficas, das tiras de jornal aos gibis. (SILVEIRA; HUF, 2021, p.3 apud SABIN, 1993, p. 5)

Em razão da simplicidade e da objetividade da mensagem veiculada através da articulação entre texto e imagem, foi possível abranger e reunir, em torno de um gosto comum, nacionais e estrangeiros nos Estados Unidos durante o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX. Contudo, há indícios que a forma de arte

sequenciada seja ainda mais antiga:

Nascida numa Europa burguesa e literária essas publicações não passavam de sequências de imagens legendadas. Nelas, o texto era, a princípio, uma instância autônoma que respondia pela narração da história. À imagem era relegado um papel meramente ilustrativo. Porém, não se tratava de uma concessão feita àqueles que não sabiam ler. Pelo contrário, apesar de sua função narrativa secundária, a ilustração era a grande responsável pelo sucesso destas publicações. Ora, numa época em que a maior parte da população ainda era composta por analfabetos, era natural que o desenho fosse a razão do êxito destas edições junto às camadas populares.

No entanto, o texto foi perdendo sua autonomia e cedendo suas funções narrativas à imagem que, a princípio, se encarregou de revelar detalhes que ainda não haviam sido mencionados pela narração. Aos poucos, foi se instalando uma noção de complementaridade entre estes dois sistemas semiológicos. [...] Lentamente, as palavras e os desenhos passaram a ocupar o mesmo território. Determinando, assim, as bases daquilo que no futuro iria se estabelecer como o balão, a legenda e a onomatopeia. (VALLE, 2010, p.17)

Já o JHQ surgiu com expressividade na década de 1990 e tem como marco a série *Palestina*, lançada entre os anos de 1993 e 1995, do jornalista e quadrinhista

Joe Sacco, considerado uma referência no gênero ainda hoje. Na obra, publicada primeiramente como uma minissérie de nove edições, Sacco relata suas experiências durante uma viagem realizada ao Oriente Médio, período em que realizou mais de cem entrevistas com judeus e palestinos em escolas, casas de refugiados e hospitais.

Em 1996 a obra *Palestina* foi considerada um dos livros destaques daquele ano e foi laureada pelo *American Books Award*, nos Estados Unidos. Ela obteve também o reconhecimento da crítica especializada no que se refere aos quadrinhos e ao jornalismo, rompendo definitivamente os limites que separavam e diferenciavam a produção jornalística da produção em quadrinhos, cujo estigma recaía sobre esta última sob possível e estereotípica alegação de inferioridade artística e intelectual.

Não deveria haver estranheza ao se falar em jornalismo em quadrinhos. Afinal, as histórias em quadrinhos nasceram nos jornais e até hoje permanecem neles na forma de tiras cômicas (em geral publicadas nos cadernos de cultura) e charges (localizadas nas páginas de opinião, a seção nobre das publicações impressas). Além disso, o uso de desenhos para ilustrar matérias em lugar de fotografias é comum em revistas como *New Yorker* e em textos de jornalismo gonzo (OLIVEIRA, Ana Paula; PASSOS, Mateus, 2006, p. 3, 4 apud GÜLLICH; NASCIMENTO, 2017, p.6)

Dessa forma,

Reportar histórias é o princípio básico de toda atividade jornalística. Um texto – nesse caso mais precisamente um texto jornalístico – pode abordar os mais variados temas, apresentando matérias de caráter político, social, econômico, entre outros. Assim como o assunto abordado, o texto também pode ser formulado de acordo com a estrutura que melhor se adapta ao tipo de narrativa escolhido. A maneira com que essas narrativas são apresentadas vai sendo modificada de tempos em tempos, acompanhando as mudanças do seu público e do ambiente no qual está inserido. (GÜLLICH; NASCIMENTO, 2017, p.3)

Embora a série *Palestina*, de Sacco, tenha alcançado notoriedade no decorrer da década de 1990, Art Spiegelman, através da produção *Maus: a história de um sobrevivente* alcançou em 1992 um feito importante para a trajetória do JHQ. Lançado em 1987, a obra tornou-se a primeira *graphic novel* a ganhar o prêmio Pulitzer, ela foi classificada pelos críticos da época como uma mistura de gêneros que envolvia biografia, memória, ficção, história e autobiografia. Vale destacar que o autor inclui a si próprio na obra como narrador-personagem e jornalista, o que já demonstra certo diferencial, se comparado ao jornalismo na sua forma mais clássica.

Ao unir palavras e imagens, o jornalismo em quadrinhos, que começou a aparecer

na década de 1990, surge como uma nova possibilidade para se contar histórias jornalísticas. Dessa forma, acreditamos que o jornalismo em quadrinhos é um importante agente na construção da memória, por meio das narrativas em imagens sequenciais. (SILVEIRA; HUF, 2021, p.2)

A produção jornalística, em sua visão mais tradicional, tem como ponto de partida a imparcialidade na forma narrativo-descritiva, seja na escrita ou na fala, que a compõe e a caracteriza tão bem. Nela o jornalista não deve apontar traços opinativos ou de individualidade, pois podem vir a comprometer a credibilidade e a veracidade dos fatos apresentados, devendo o jornalista, portanto, manter-se distanciado da ocorrência, atuando de modo preciso como mero canal de informação, o mais próximo possível da verdade. Na contramão desta esquematização objetiva e imparcial, o jornalismo literário dá espaço a um processo jornalístico mais subjetivo, com estilística variável e personalíssima, além de possuir caráter mais opinativo, no qual o jornalista adentra a produção se tornando parte dela enquanto narrador-observador participante e até mesmo atuante.

O JHQ é capaz de reunir em uma única abordagem todos esses elementos ao fazer uso da arte sequencial seja para narrar, relatar, representar ou reconstituir um fato ou situação, pois:

A utilização da linguagem híbrida (palavra e imagem integradas), característica

da Arte Sequencial, como suporte à narrativa jornalística não é novidade. O Jornalismo moderno está interligado desde seus primórdios ao potencial comunicativo dos quadrinhos. No entanto, hoje, esse elo não está mais restrito apenas às tiras rápidas de poucos quadros que divertem os leitores dentro da editoria de variedades. A Arte Sequencial também está presente como elemento imprescindível nas mais diversas editorias, especialmente quando é necessária a reconstituição de uma situação específica à qual não há registro de imagem a respeito. Porém, a reconstituição pura e simples ainda não pode ser considerada legítima expressão do Jornalismo em Quadrinhos, visto que se projeta como ilustração ao texto referenciado, não como suporte ao desenvolvimento da notícia ou da reportagem. (CORBARI, 2011, p.1)

Por possuir essência descritivo-narrativa, o jornalismo, seja ele escrito, falado ou disposto de forma sequenciada por meio de fotografias ou ilustrações, é capaz de transpor limites e se adaptar às mais diversas plataformas e suportes, desde que mantido o vínculo com o factual.

Para Corbari (2011, p.3 apud BARTHES, 1971, p. 19-20)

Inumeráveis são as narrativas do mundo. Há em primeiro lugar uma variedade prodigiosa de gêneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe

confiasse suas narrativas: a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comedia, na pantomina, na pintura (...), no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação. Além disto, sob estas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades: a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há em parte alguma povo algum sem narrativa, todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de cultura diferente, e mesmo oposta: a narrativa ridiculariza a boa e a má literatura: internacional, transhistórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida.

O JHQ se destaca, por conseguinte, enquanto produção jornalística em razão da acessibilidade, do fácil entendimento e da compreensão que compõem seu caráter quase didático que integram texto e imagem em narrativas sequenciais permeada de elementos visuais e de representação sonora que proporcionam uma leitura de mundo mais fluida e clara ao leitor-consumidor de informação.

3. RESUMO CRÍTICO SOBRE MAUS

Em *Maus*, a história inicia com um flashback que remonta a infância do autor, na cidade Nova York. Em meio a uma brincadeira entre amigos, Spiegelman é deixado para trás e chora. Vladek, o pai, ao ver a frustração do menino, o chama para que juntos realizem reparos em alguns utensílios nos quais trabalhava do lado de fora da casa. Logo a princípio é possível ter uma ideia acerca do distanciamento presente na relação entre pai e filho. Em seguida, a história salta para o ano de 1978, momento em que Spiegelman, agora adulto, conversa com o pai sobre as experiências vividas por ele durante o Holocausto, na Polônia. O material adquirido durante as entrevistas serviu de base para a produção de *Maus* no decorrer da década seguinte.

Spiegelman retrata as narrativas de Vladek sobre momentos que antecederam a Segunda Guerra Mundial, perpassando pela invasão do território polonês sob o comando da Alemanha Hitlerista, até a segregação dos povos judeus nos guetos urbanos, a transferência deles para os campos de concentração rumo à execução e a libertação pelas tropas estado-unidenses. Durante o relato, é possível adentrar as comunidades judaicas, conhecer seus hábitos e costumes, na companhia do jovem Vladek.

Nesta exploração, toma-se conhecimento da trajetória do vendedor de tecido, moço e ambicioso, que viu em um casamento abastado a oportunidade de construir uma vida financeiramente mais segura confortável até o

momento presente na obra, no qual pai e filho dialogam sobre memórias e vivências de ambos; a relação difícil; o suicídio da mãe e esposa, Anja; o avançar da idade; como também o último casamento de Vladek com Mala.

Na obra, Spiegelman retrata as personagens por meio da animalização, em um tipo de construção e associação muito semelhante a que George Orwell fez em *A Revolução dos Bichos*, de 1945. Os judeus são representados por ratos; os poloneses são os porcos; os nazistas são gatos e os estado-unidenses são vislumbrados como cães. A relação dos animais com as suas características populares é feita de forma direta e até mesmo um tanto crua, como costuma-se fazer nas fábulas. Nestas, os animais personificados carregam características humanas que também lhes são próprias, realçando-as. Por exemplo, os gatos, ardilosos e traiçoeiros, perseguem os ratos, imundos e dissimulados; os porcos, cegos e egoístas, centram-se em suas próprias necessidades apenas e fecham os olhos para o mundo exterior. Os cães, melhores amigos do homem, são os redutores e fiéis protetores, justos.

Maus também retrata, de forma quase alegórica e caricata, o judeu estereotipado e estigmatizado por meio de Vladek, um homem culturalmente enrijecido, sentimentalmente retraído, cobiçoso e paradoxalmente miserável, apesar da boa condição financeira que parece apresentar. Mala, a atual esposa, é o personagem secundário que confirma e reafirma por meio de embates frequentes os traços de personalidade do marido, que muito se as-

semelham ao perfil do judeu que habita o imaginário popular até hoje e que foi preconceituosamente difundido pelo antissemitismo nazista durante a liderança de Adolf Hitler, até seu suicídio em 30 de abril de 1945.

A data em questão marcou o fim da Segunda Guerra Mundial, a aniquilação do eixo (Alemanha, Japão e Itália), a ascensão de duas novas potências militares e econômicas (Estados Unidos e Rússia) e a libertação dos povos judeus dos campos de concentração. A narrativa de Vladek transpassa este evento e avança em direção ao nascimento de Spiegelman, segundo filho do casal; a relação com Anja, a primeira esposa que nunca se recuperara da perda do filho primogênito; e a vida na América, transcorrendo a adolescência do filho, a morte trágica do cônjuge e a estreia de Spiegelman no universo comics.

Maus: a história de um sobrevivente se encerra com o evidenciamento da relação distante entre pai e filho e do casamento conturbado com Mala, porém com um novo despertar para a alteridade. Através da exposição de Vladek é possível compreender um pouco da história dos povos semitas, conhecer suas dores, acompanhar seus sofrimentos e reconhecer sua luta. Spiegelman proporciona, portanto, a reflexão acerca dos horrores da guerra, da eugenia, da violência e da intolerância que marcaram para sempre a trajetória da humanidade, com a intenção de conscientizar para que no futuro a história nunca mais se repita.

4 . UM RETROCESSO?

Art Spiegelman é de origem judia e nasceu em Estocolmo, na Suécia. É jornalista, cartunista, ilustrador e autor de histórias em quadrinhos nos Estados Unidos. Nas décadas de 1960 e 1970 foi destaque no movimento underground dos quadrinhos com contribuições para revistas como *Real Pulp*, *Young Lust* e *Bizarre Sex*.

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.

[...]

A grande inovação do underground foi focar no mundo real. As histórias não eram sobre animaizinhos antropomorfizados ou super-seres com roupas colantes, mas pessoas comuns vivendo muitas 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. (DANTON, p.30-31, 2022)

No decorrer da década de 1990, Spiegelman produziu charges, ilustrações e capas para a revista *The New Yorker*. Em 1992, por *Maus*, recebeu o Pulitzer, prêmio

estadunidense criado em 1917 por Joseph Pulitzer, e administrado pela Universidade de Columbia, em Nova York, e que somente é outorgado a pessoas que realizam trabalhos relevantes no jornalismo, literatura ou composição musical. Durante 26 anos, *Maus* foi a única HQ a receber tal honraria – essa marca só seria alcançada novamente pela série *Welcome to the New World*, publicada pelo jornal *New York Times* em 2017 e vencedora do Pulitzer em 2018.

Segundo Danton (p.40, 2022 apud DUTRA, 2020), a classificação como jornalística para a obra *Maus* é completamente plausível, pois

[...] 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 quadrinhos underground, em sintonia com texto autobiográfico, recurso que seria depois seguido por Sacco.

Além da importância da obra para o JHQ, dada a relevância do tema apresentado, a forma como foi abordado e o meio utilizado para a documentação das informações reunidas, *Maus* traz em suas páginas importante reflexão para as gerações futuras: a responsabilidade de não repetir os erros do passado. O jornalismo tem o compromisso

com a verdade, com a informação e com a formação da opinião pública, daí a importância da transparência durante todo o processo de elaboração, execução e produção de todo e qualquer conteúdo jornalístico, em qualquer lugar, em qualquer época.

Para Oliveira e Senra (p. 59 apud OLIVEIRA, 2021)

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.

Durante a ascensão do fascismo e do nazismo na Europa, durante as primeiras décadas do século XX, a comunicação de maneira geral (o jornalismo, a publicidade e as relações públicas) foi usada de maneira arbitrária e sua trajetória é um tanto obscura. O uso da comunicação para manipulação e ludibriação das massas por meio do

entretenimento e de notícias inverídicas colaborou para o avanço da série de absurdos que culminou na Segunda Grande Guerra e na perseguição aos Semitas e demais minorias que fugiam do padrão estabelecido pelo arianismo de Adolf Hitler.

Algo parecido parece ocorrer nos dias de hoje. O crescimento acelerado e silencioso da extrema-direita em diversas partes do mundo por meio do fortalecimento do conservadorismo político, econômico e religioso tem gerado tensões de todo o tipo, especialmente com o advento da tecnologia e a acessibilidade à internet. Governos se elegeram – outros foram depostos – por meio de plataformas e redes sociais, nas quais compartilhavam conteúdos e colecionavam seguidores com um perfil ou linha de pensamento semelhante.

A força e o poder da comunicação nunca estiveram tão evidentes e atuantes. Em meio a verdadeiros bombardeios de notícias, sejam elas falsas ou verdadeiras, informações têm o poder reunir ou desunir grupos e propósitos, gerando uma torre de babel onde o desentendimento vem não pelo desconhecimento de um código comum a todos, mas pela incerteza e pela instabilidade trazidas pela manipulação da informação.

Recentemente, no ano de 2022, *Maus: a história de um sobrevivente*, obra premiada e internacionalmente reconhecida por sua grandiosidade e relevância, passou a ser proibida em escolas do condado do McMinn, no Tennessee, Estados Unidos. Recém-saído de um governo conturbado e polêmico, no qual esteve à frente o ex-presi-

dente Donald Trump, o país ainda traz reflexos da gestão autoritária e pouco tolerante do empresário. Em resposta, o conselho das escolas do local justificou a decisão ao alegar que o conteúdo do livro apresenta linguagem inadequada e nudez. No encontro entre membros do conselho do condado ficou decidido que o livro era inadequado aos alunos com faixa etária abaixo dos 14 anos.

A princípio, a ideia do conselho era apagar os palavrões e xingamentos, mas por conta das questões que envolvem direitos autorais, decidiram por simplesmente banir a obra da grade curricular das escolas. A medida arbitrária, além de impedir que gerações presentes e futuras tenham acesso ao conhecimento, suscitam de forma indireta o racismo e o antissemitismo ao não permitir que o outro lado da história seja contado, mostrado e discutido. Nega-se o direito e o lugar de fala de toda uma cultura. É uma tentativa de esconder a história.

Diante do episódio, Spiegelman falou a CNBC sobre ter ficado “perplexo” com a atitude, que segundo suas palavras, considera “owelliana”. A expressão faz referência ao escritor britânico George Orwell e sua obra 1984, na qual narra sobre uma distopia em tempos futuros, na qual a liberdade de expressão e a individualidade não são tolerados pelo “Grande Irmão”, aquele que tudo vê, que passa a perseguir todo aqueles que destoam do comportamento estabelecido.

Para Spiegelman, a obra sempre apresentou boa repercussão com todos os públicos: “Conheci tantas pessoas jovens que aprenderam com meu livro” (ÁVILA,

2022), afirmou ele à época do ocorrido. Vale destacar que a região sul dos Estados Unidos, onde o estado do Tennessee se encontra, é conhecida pela grande concentração de intolerantes raciais, que já se arrasta por séculos desde a independência do país, como também pela atuação da seita e organização terrorista Ku Klux Klan, criada após a Guerra Civil Americana entre 1865 e 1866.

À época, o ocorrido gerou indignação solidariedade de por parte de apreciadores da obra de Spiegelman, como também de autores do segmento, como Neil Gaiman, que utilizou as redes sociais para demonstrar seu repúdio a quem se ofende por causa de uma obra de cunho anti-nazismo: “Só há um tipo de pessoa que votaria para banir *Maus*, seja lá como eles estejam se chamando hoje em dia” (ÁVILA, 2022). Apesar do equívoco, essa não é a primeira vez que escolas estado-unidenses se posicionam contra o uso de determinadas obras em sua educação, o mesmo já ocorreu com livros da série *Harry Potter*, da autora britânica J.K. Rowling, e com a HQ *V de Vingança*, de Alan Moore.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em meio ao confuso cenário que permeia a terceira década do século XXI, *Maus* se torna alvo de retaliações e censuras por motivos que não são tão óbvios e suscita alguns questionamentos alarmantes: até que ponto é possível utilizar a comunicação como forma de controle

e alienação das massas; como isso interfere na formação crítica e intelectual da população e quais as possíveis (ou seriam previsíveis?) consequências que esse tipo de intervenção pode trazer?

A expansão dos governos de extrema-direita, a fragilidade da democracia, a intolerância, a violência, o uso da internet para a prática de agressões e ameaças por meio do anonimato, o terrorismo e a propagação massiva de *fake news* são apenas alguns dos reflexos trazidos pela precária formação intelectual, pela alienação e pela falta de capacidade crítica unidas à deficiência do ensino no país e às lacunas deixadas (ou abertas?) pela comunicação como um todo. Essa discussão envolve muitos outros aspectos de igual importância e que corroboram para essa discussão, como a ética no jornalismo, a idoneidade moral do profissional da comunicação, a imparcialidade etc., que poderão, no entanto, ser abordados em outro momento que não este, já que o ponto central da discussão gira em torno da contribuição de *Maus* para o JHQ e para a humanidade.

Dessa forma, a obra de Art Spiegelman, além de corroborar para a consolidação do JHQ como um gênero ou modalidade jornalística, dotado de uma linguagem visual sequencial de apoio, que nada deixa a desejar no que se refere aos pré-requisitos que uma produção em jornalismo deve conter – narrar, descrever, informar e proporcionar conhecimento ao leitor – também contribui enormemente para o consumo crítico e consciente da informação para a formação de um público cada vez mais

seletivo, advertido, analítico e capaz de interpretar com destreza e imparcialidade o que for necessário.

6. REFERÊNCIAS

ÁVILA, Gabriel. Clássica HQ Maus é banida de rede escolar nos EUA e autor responde: “perplexo”. In: **Jovem Nerd**. Disponível em: <https://jovemnerd.com.br/nerdbunker/maus-hq-banida-escola-autor-responde/>. Acesso em 12 de maio de 2022.

CORBARI, Marcos Antonio. **Jornalismo em quadrinhos: reflexões sobre a utilização da arte sequencial como suporte ao conteúdo jornalístico**. Trabalho de Conclusão de Curso. Departamento de Ciências da Comunicação, Universidade Federal de Santa Maria. 2011. Disponível em: <https://decom.ufsm.br/tcc/files/2011/09/TCC-marcos-corbari.pdf> Acesso em 9 de maio de 2022.

DANTON, Gian (Ivan Carlo Andrade de Oliveira). **Como escrever quadrinhos**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2015.

DANTON, Gian (Ivan Carlo Andrade de Oliveira). **Jornalismo em quadrinhos**. Marca de Fantasia. Série Quiosque. 2022. 100p.

GOLDENBERG, Mirian. **A Arte de Pesquisar: Como Fazer Pesquisa Qualitativa em Ciências Sociais**. 8a ed. Editora Record. Rio de Janeiro, 2004.

GÜLLICH, Gabriela; NASCIMENTO, Bruno Ribeiro. Narrativa Jornalística e Quadrinhos: uma análise do trabalho de Sacco. In: **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, PR. 2017.

KAUARK, Fabiana da Silva, MANHÃES, Fernanda Castro & MEDEIROS, Carlos Henrique. **Metodologia da Pesquisa: Um Guia Prático**. Itabuna: Via Litterarum. Bahia, 2010.

MARCONI, Marina de Andrade & LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5a ed. Editora Atlas S. A. 2003, São Paulo.

OLIVEIRA, Ivan Carlo de Andrade; SENRA, Rafael. Jornalismo e Quadrinhos: uma relação antiga. In: **Revista Imaginário!**. v. 1, p. 54-70, 2022.

SILVEIRA, Mauro César; HUF, Natália. Jornalismo em quadrinhos e construção de memória: sobre joe sacco e credibilidade da narrativa sequencial. In: **Revista Paula Geral – Estudos em Jornalismo**. Ponta Grossa, p.1-13, 2021.

VALE, Flávio Pinto. **O boom do jornalismo em quadrinhos: a reivindicação do estatuto jornalístico nas histórias em quadrinhos de Joe Sacco**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, MG. 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/FAFI-8TYJ2X> . Acesso em 9 de maio de 2022.

DA MARGINALIZAÇÃO AO SUCESSO: COMO OS QUADRINHOS SE TORNAM RELEVANTES AO JORNALISMO

José Adauto Matos
Josiagab Oliveira

RESUMO: O presente artigo científico busca evidenciar o processo histórico dos quadrinhos abordando o seu período de marginalização dos meios sociais e até que ponto se tornou um sucesso e de que forma se transformou uma fonte de extrema relevância para o jornalismo. O trabalho também busca explorar questões sociais, políticas e de que forma isso reflete as transformações da sociedade contemporâneas bem como, identificar como as histórias em quadrinhos nesse novo processo social ganha espaço no Jornalismo através do jornalismo em quadrinhos. O artigo será feito um estudo bibliográfico de caráter qualitativo com utilização de revistas, livros e sites, os principais autores que serão utilizados são: Danton (2022), Dutra (2003) que abordam a relação histórica dos quadrinhos e o Jornalismo.

PALAVRAS-CHAVE: Histórias em quadrinhos, Jornalismo, marginalização

Conhecidas popularmente como “HQs”, as histórias em quadrinhos são um grande manifesto social que traz representações da sociedade sendo um material que ganha espaço em diversas áreas, seja como método de ensino-aprendizagem, no cinema ou até mesmo no jornalismo.

Compreende-se que o jornalismo é um meio de comunicação que agrega no conhecimento através de seus relatos, na informação diária, sobretudo como uma ferramenta que contribui para busca e preservação da memória. As formas em que a profissão apura informações e as distribuem percorrerem diversos caminhos como: revistas, jornais impressos, a televisão, o rádio, sites, até mesmo as histórias em quadrinhos tornam-se parte desses métodos através da sua documentação visual e os seus métodos de desenvolvimento crítico e reflexão social que anda lado a lado com temas atuais da realidade.

Pode-se dizer que é quase impossível não se deparar com um quadrinho ou algo associado a ele, pois sua presença faz parte da sociedade e contribui através de manifestos que a reflete através de críticas sociais, políticas, religiosas e culturais. No entanto, por muitos anos essas histórias em quadrinhos eram vistas de forma discriminada pela sociedade por ser encarada como um objeto de grandes massas e impossível de uma utilização para benefício intelectual e de ensino para a sociedade, sendo assim vistos de forma infantilizada ou preconceituoso-

sa para os meios. Mas “os avanços nos diferentes novos meios estão dando lugar ao desenvolvimento de novas técnicas narrativas” (PAVLIK, 2005, p. 17), e o jornalismo em quadrinhos expressa esses avanços no jornalismo, pois assim como o jornalismo tradicional, o jornalismo em quadrinhos necessitam cumprir as etapas necessárias para o desenvolvimento de uma reportagem, como ter a pauta, apuração, entrevistar as fontes, fazer levantamento de dados para conseguir alcançar a objetividade jornalística, mas, além disso, é uma área do jornalismo que se utiliza das informações jornalísticas mesclada aos textos e imagem podendo contemplar diversos gêneros jornalísticos.

Dessa forma, o presente artigo buscar compreender a trajetória das histórias em quadrinhos da marginalização ao sucesso que existe no tempo atual e de que forma eles tornaram-se uma ferramenta que colabora junto ao jornalismo, para explorar diversos pontos como a origem dos quadrinhos, sua marginalização, os fatores sociais e culturais que são etapas que auxiliaram os quadrinhos a serem tão populares atualmente assim como ser uma ferramenta jornalística.

BREVE HISTÓRICO SOBRE O SURTI- MENTO DAS HISTÓRIAS EM QUADRI- NHOS

As histórias em quadrinhos são narrativas que utili-

zam de textos e imagens para apresentar uma história, seja real ou fictícia. Essas histórias trazem em seu conteúdo uma reflexão social em que descreve de forma humorada ou com seriedade diversos contextos de forma atemporal, e estão presentes em jornais impressos, revistas, sites e blogs. No entanto, é importante que haja uma compreensão geral sobre o surgimento das histórias em quadrinhos para se entender sua importância para os dias atuais

As primeiras manifestações relacionadas ao desenvolvimento de histórias em quadrinhos são datadas a partir do fim do século XIX, embora ocorra uma certa polêmica sobre como surgem de fato os quadrinhos, pois muitos debates dizem que os quadrinhos surgem no período da pré-história através das imagens desenhadas nas cavernas. Outros historiadores já defendem que se originou sobre as escritas egípcias. Debates à parte, é sabido que o que conhecemos como histórias em quadrinhos hoje, tem início por três precursores: em 1865 – Wilhelm Busch cria *Max e Moritz*; em 1869 – Ângelo Agostini cria *As Aventuras de Nhô Quim*; e em 1895 – Richard Outcald cria *Yellow Kid*. Essas histórias possuíam em comum denúncias e abordagens sobre temas sociais de suas épocas.

Porém, foi no século XX em que as histórias em quadrinhos passam a ganhar popularidade e se consolidarem no Brasil e no mundo, já introduzindo enredos em seus quadros com histórias planejadas com início, meio e fim, e assim, as revistas de quadrinhos passavam a ser um ato de percepção estética e de esforço intelectual (EISNER,

1995, p.8). Dessa forma, inauguram-se as chamadas “Eras dos quadrinhos” que são denominados os processos históricos e revoluções que ocorrem nos quadrinhos ao longo das décadas, sendo elas as Eras: Aventura, Ouro, Prata, Bronze, Moderno.

Embora não se tenha uma real explicação do que seriam as origens das eras dos quadrinhos, muito se fala sobre o início do termo ser adotado através da Era de ouro. Segundo Filho (2009, p.09), o termo foi mencionado referindo-se aos quadrinhos dos anos 40 por Richard A. Lupoff, para um artigo chamado *Rebirth*, em abril de 1960. Essa expressão passa a ser utilizada a partir de 1963, na revista *Strange Tales #114* da Marvel Comics trazendo o retorno do Capitão América da era de ouro, ou seja, sua glória dos anos 40. A partir deste momento, referiam-se cada era dos quadrinhos de acordo com suas transformações sociais, como por exemplo, a Era de Prata também surge com um apelo mais pseudocientífico e com super-heróis que vinham do espaço. Filho (2009, p.11) diz que “a Era de Prata começou no ano de 1955, segundo Mike Contou, com a introdução de J’onn J’onzz, o caçador de marte”. Pode-se dizer assim que as Eras fazem parte de uma transformação que reflete o período social e político da história da humanidade e que se refletiam nos quadrinhos. Sendo assim, veremos o percurso das Eras dos quadrinhos.

Segundo conceitua Alberto Junior (2015) *A era da aventura* foi o pontapé para a revolução dos quadrinhos, as histórias em sua maioria eram adaptações de obras

literárias como *Zorro*, *Tarzan* ou enredos que eram detetivescos. Havia também o protagonismo do heroísmo, ou seja, a personificação de um herói corajoso que salvava as mulheres. As tramas eram voltadas para temas de ficção-científica, policiais e as aventuras.

Mas foi na *era de ouro (1938-1954)* que tudo mudou, com o lançamento de uma história em quadrinhos para *Action Comics #1*, escrita por Jerry Siegel e Joe Shuster em 1938 chamada “Superman” (Super-homem), nascia um ser com poderes que se assemelhavam aos deuses e com forças e habilidades que estavam além da capacidade humana. Conforme comenta Krakhecke (2009, p.54) a “era de ouro iniciada em 1938 com o aparecimento de Superman, leva esse nome, pois foi a época que os quadrinhos do gênero atingiram vendas astronômicas”, sendo assim, os heróis da era da aventura agora davam lugar para os super-heróis. Para Alberto Junior (2015), as histórias desse período ao serem lidas hoje, podem parecer datadas e simplistas, mas abordavam um conteúdo bastante adulto, como políticos corruptos, empresários que exploram seus funcionários, violência contra a mulher.

Observa-se que começava a se estabelecer narrativas que traziam temáticas sociais com o cunho político e social sobre os acontecimentos que ocorrem no dia a dia das pessoas. E assim, a imagem de super-heróis dos quadrinhos passam a refletir os desejos e aflições das pessoas do mundo real, no caso do Superman, além de ser um meio de propagar um personagem simbólico da cultura

americana, visa ajudá-los a superar os problemas sociais que vieram devido à quebra da bolsa de valores em 1929. O que fica bastante evidente na legenda do primeiro quadrinho: “Super-homem! O campeão dos oprimidos, a maravilha física que haveria de dedicar a própria vida aos necessitados!” (ACTION COMICS #1, 2022).

Dessa forma, inaugura-se na era de ouro, o termo de super-heróis que dão nascimento também a personagens como: Batman, Mulher-Maravilha, Capitão América entre outros que trazem temáticas dos conflitos sociais e políticos do cotidiano para os quadrinhos.

A era de prata (1955 – 1969) nos quadrinhos veio através das mudanças sociais e o interesse do público consumidor de HQ’s que já deixavam de ser atraídos por histórias de super-heróis, além da implementação de um código de autocensura, o CCA (Comics Code Authority), que segundo Nerdbully (2015) “era a garantia para os pais de que seus filhos não seriam corrompidos pelos quadrinhos”, fazendo com que quadrinhos passassem a diminuir seu grau de brutalidade nos combates e infantilizar um pouco. Na era de prata um dos destaques foram os temas de ficção-científica e quadrinhos que abordavam viagens espaciais entre outras. Conforme Alberto Junior (2015) menciona:

Houve uma grande mudança no conteúdo das histórias, elas passaram a ser mais fantasiosas, com robôs gigantes, monstros, alienígenas e viagens temporais. E com o sucesso desse “novo” herói, outros personagens também foram apresentados como o Lanterna Verde, Elek-

tron (melhor dizendo, todos os heróis que conhecemos hoje, com suas origens e uniformes, vieram dessa era)

Como o autor destaca essas tendências que nascem na era de prata trazem a criação de novos personagens, mas também fazem uma reformulação nos personagens da era de ouro, com novas histórias de origens de apelo fantasioso ou científico. A ideia de reformular um personagem antigo com uma pegada de ficção científica fez muito sucesso e agora o Flash não era mais Jay Garrick inspirado em Hermes, o Deus da velocidade. Nascia na era de prata o Flash – Barry Allen, um membro da polícia científica que foi atingido por um raio e a consequência foram poderes de super velocidade (NERDBULLY, 2015).

Foi também o período de nascimento da Marvel Comics, com suas histórias do Quarteto Fantástico, o nascimento da Liga da Justiça e sobretudo o Multiverso que misturava fantasia, física e ciência.

A era de Bronze (1970 – 1979) traz a junção da era de ouro e prata, mas com o desenvolvimento de novas histórias que vão além dos grandes super-heróis, como por exemplo, o nascimento dos quadrinhos do personagem Conan, criado pelo autor Robert E. Howard. Porém o que de fato caracterizou essa era foi o realismo que colocaram nos quadrinhos, expondo temas sociais como o racismo, homofobia, xenofobia, e conflitos políticos que ocorriam no mundo durante aquele período. Vários qua-

drinhos de super-heróis estavam sendo cancelados, pois o público que antes consumia quadrinhos estava morrendo no Vietnã ou se tornava engajado politicamente. Pois, naquela época, os movimentos sociais passaram a representar uma contracultura aos valores do conservadorismo americano (NERDBULLY, 2015).

Os quadrinhos começavam a deixar de lado temas infantis e fantasiosos e estabeleciam uma era em que quadrinhos não eram mais coisas de criança. Agora, essas histórias significavam um reflexo social que servia para mostrar as mudanças políticas, sociais e culturais da época. Também era um momento importante para abrir espaço para a diversidade, e várias histórias em quadrinhos eram protagonizadas por latinos, asiáticos e pessoas negras como super-heróis. Assim, surgiram personagens como Luke Cage criado por Roy Thomas, Archie Goodwin e John Romita e o Lanterna Verde John Stuart criado por Denny O'Neil e Neal Adams.

A era Moderna (1980 – Hoje) apresentava os quadrinhos como personificação da realidade, trazendo histórias baseadas no que ocorrem na vida fora das HQs. Isso se dá pelo fato dessas histórias colocarem personagens populares para vivenciar situações serias de cunho social e político, que mostram um lado da sociedade que por muitos anos foi censurado ou considerado um tabu.

As mudanças nos tons das histórias ocorrem pe-

la “invasão” de novos quadrinistas que apresentavam abordagens sobre temas sociais considerados delicados e críticas feitas direta ou indiretamente aos governos internacionais. Alberto Junior (2015) comenta que esses “autores elevaram o grau da nona arte de apenas uma literatura infanto-juvenil para algo mais adulto, filosófico e crítico”. Alguns autores responsáveis por essas mudanças foram Alan Moore com *Watchmen*, uma história que reflete os acontecimentos da guerra fria abordando questões sociais, filosóficas e propriamente política; Art Spiegelman com *Maus*, uma história que retrata o holocausto representado por animais, mostrando o comportamento social e expondo a podridão que cercava aquele ambiente; ou também *Batman: O Cavaleiro das Trevas* de Frank Miller, que colocava o Batman em uma história mais adulta e com críticas aos impactos sociais e políticos no universo DC Comics.

O breve relato que apresentamos sobre a história das HQs ao longo das eras visam mapear uma importante forma de contextualização das etapas vivenciadas pelos quadrinhos norte-americanos ao longo do século XX.

O JORNALISMO EM QUADRINHOS

O jornalismo propriamente dito é uma área da comunicação social que está ligada ao fenômeno narrativo

e busca levar informações relevantes para sociedade. Oliveira (2004, p.25) comenta que:

O jornalista seria uma espécie de representante da sociedade, da voz popular, defensor dos valores democráticos e do direito social à informação”, além de possuir em seu Art 1º do código de ética, a garantia que o “acesso à informação pública é um direito inerente à condição de vida em sociedade, não pode ser impedido por nenhum tipo de interesse.

Ao longo dos anos o jornalismo passou por grandes transformações e foi se adaptando aos novos formatos, desde o jornal impresso, para o rádio, televisão e internet. Em meio essas transformações surge o Jornalismo em quadrinhos (JHQ), embora sua relação com os jornais impressos seja antiga, a área vem ganhando notoriedade e se consagrando em meio ao público leitor e a crítica especializada. Porém, Danton (2022, p.11) alerta que “nem tudo que envolve jornalismo e quadrinhos é JHQ”, sendo assim, é importante mencionar que há diferenças em relação ao que é Jornalismo em quadrinhos e o Jornalismo de quadrinhos. De acordo com Vinicius Pedreira Barbosa da silva (apud Danton, 2022, p.11) “o jornalismo *em* quadrinhos – são ocorrências nas quais os gêneros do jornalismo (reportagem, entrevista, notícias, perfil etc.) são produzidas na forma de história em quadrinhos”, pode-se dizer que as HQ’s mesclam as narrativas jornalísticas com o estilo gráfico de quadros pertencen-

centes aos gêneros dos quadrinhos. Sobre o Jornalismo de quadrinhos – entende-se que é focado em debater os processos da produção e desenvolvimento por traz de um quadrinho usando o formato tradicional do jornalismo (AUGUSTO PAIM apud SILVA, 2020).

Assim como toda e qualquer inovação que surge nos meios convencionais de comunicação eles são vistos com dúvidas e reprovações acerca desses novos formatos, com o jornalismo em quadrinhos não foi diferente. Natalia Hulf (2020) comenta que “as histórias em quadrinhos demoraram a ser reconhecidas como um meio válido de literatura, e essa linguagem até hoje é fortemente associada ao público infantil e as histórias de super-heróis que popularizaram no meio do século XX”, mas para 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 os quadrinhos sejam diferentes da literatura”. Sversuti (2018) complementa que essas HQs “atuam como um importante meio de preservação e construção da memória”.

Danton (2022) expõe que há um equívoco quando se é colocado o jornalismo em quadrinhos como um gênero jornalístico. Para o autor:

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 pes-

soal, entrevistas de fontes testemunhais, entre outros. (DANTON, 2022, p.16)

O que é reforçado por Dutra (2003, p. 55) “a publicação de uma reportagem em quadrinhos dentro de uma revista de quadrinhos seguiu os moldes estabelecidos por Joe Sacco era um fato praticamente sem precedentes”, tendo em vista essa nomenclatura de que JHQ seria um gênero jornalístico pelos fatores citados. Paim citado por Danton (2022, p.17) reforça que o autor defende que o jornalismo em quadrinhos na verdade é uma área do jornalismo dentro do qual os gêneros do jornalismo podem existir, e ainda segundo o autor, “é uma área do jornalismo caracterizada pelo uso da linguagem quadrinística na transmissão de informações jornalísticas de modo que o texto e imagem são complementares e informativos”. Essa definição também é sustentada por Sversuti (2018) quando relata que “os quadrinhos e o uso da imagem percorrem aliados da história da evolução jornalística atuando como um importante meio de atrair novos públicos e facilitar a compreensão dos relatos”.

Tanto o entendimento em relação a trajetória histórica dos quadrinhos envolvendo suas eras, quanto a definição sobre a modalidade do jornalismo em quadrinhos foram de suma importância para chegarmos ao último estágio da pesquisa. Nos deteremos agora em compreender como o meio dos quadrinhos, que foi marginalizado em certos contextos, acabou tornando-se relevante para o campo do jornalismo.

HISTÓRIAS EM QUADRINHOS: MUDANÇAS SOCIAIS E SUA RELEVÂNCIA PARA O JORNALISMO

As histórias em quadrinhos surgiram como uma evolução das tirinhas encontradas nos jornais impressos, mas essas HQs estavam ligadas a reprodução dos livros como *Zorro* e *Tarzan*, entre outros, inaugurando a era da aventura. Tudo muda quando a era de ouro nasce com as histórias do Superman, um super-herói que desencadeou a criação de diversos outros com histórias fantasiosas e originais. Em decorrência disso, as HQs passam a ser associadas ao público infanto-juvenil e ao conteúdo de humor (NATÁLIA HULF, 2020), e pode-se dizer que até hoje muitas pessoas encaram os quadrinhos dessa maneira.

Na era de prata, uma certa marginalização das histórias em quadrinhos ganha força, pois, na época, as HQs apresentavam ao público muitos temas considerados pesados, envolvendo mortes brutais, histórias de terror e super-heróis mais violentos. Tais consequências fizeram com que os quadrinhos fossem vistos como uma “sub-literatura prejudicial ao desenvolvimento intelectual das crianças. Sociólogos apontavam-nas como uma das principais causas da delinquência juvenil” (CIRNE apud SCHEIBE, 2011, p.01).

Nesse mesmo período, o psicólogo Fredric Wertham se torna conhecido pela publicação de *A Sedução do Inocente* (*Seduction of the Innocent*), um livro que buscava

atacar os quadrinhos e fazer com que os pais os demonizassem. Segundo Lucas Araújo (2016, p.02) “ as pessoas começaram a queimar quadrinhos na rua e a protestar contra as temáticas mais pesadas presentes nas histórias”.

Em um trecho do livro “A sedução do inocente” – Wertham, ataca os quadrinhos:

A recorrência da lesão ocular é um exemplo excelente da atividade brutal cultivada em revistas de quadrinhos – a ameaça ou inflição efetiva de ferimentos nos olhos de uma vítima, masculina ou feminina. Este detalhe, ocorrendo em inúmeros casos, talvez mostre a verdadeira face dos quadrinhos de crime do que qualquer outra coisa. Não há contraparte em qualquer outra literatura do mundo, para crianças ou adultos. (WERTHAM, 1954, p.111)

Além dessas alegações encontradas no livro, Wertham também é responsável por espalhar que Batman e Robin tinham um relacionamento homossexual, que mulher-maravilha era um símbolo de incentivo ao lesbianismo entre outras coisas que envolvem os quadrinhos e a sociedade. Sobre os reflexos dessas declarações, Nerdbully (2015) comenta que “o risco de uma caça às bruxas sobre as editoras de quadrinhos era iminente. Então foi criado o igualmente famigerado Comics Code Authority (CCA), um código de autocensura”. O selo CCA foi estampado em milhares de títulos de quadrinhos, e

representou a pressão do governo para que as empresas e seus editores prezassem pela diminuição da violência nos quadrinhos.

Os quadrinhos agora eram vistos de forma marginalizada, e muitas famílias passavam a proibir que os filhos consumissem revistas em quadrinhos. De acordo com Gilbert (1986, p.63), uma enquête realizada em 1959 apontava que a delinquência juvenil era vista com mais seriedade do que os testes atômicos, a segregação racial e a corrupção política. No entanto, para Scheibe (2011, p.01), “(...) como tudo na vida é passageiro, aos poucos as teorias dos antigos sociólogos caíram por terra. Aqueles que lutavam contra as histórias em Quadrinhos foram derrotados pela fragilidade de seus próprios argumentos”, e Neyberg (1998, p.96 - 97), reforça que a “análise ideológica de Wertham, embora relativamente grosseira, não estaria deslocada na companhia dos estudos de mídia atuais que abordam muitos dos mesmos temas e a (...) falta de rigor científico”

Com a nova era dos quadrinhos, a era de bronze, as histórias em quadrinhos passavam a retratar temas sociais, políticos e filosóficos. As HQs então passaram a ser vistas como um serviço social, pois havia, segundo Alberto Junior (2015), “a introdução da questão das drogas e do racismo. Histórias simples, mas maduras”. As revistas em quadrinhos agora eram encaradas como um ato de percepção estética e de esforço intelectual para refletir as questões sociais do mundo real que eram expostas nas HQs. (EISNER, 1985, p.8).

Com os quadrinhos alinhando suas histórias aos acontecimentos reais e os conflitos sociais, as HQs passaram a fazer sucesso com um público amplo que se deparava com novas perspectivas e com a seriedade dos títulos em relação aos temas abordados. Natalia Hulf (2020), ressalta que “embora os quadrinhos sejam muito populares entre crianças e adolescentes, os quadrinhos não são restritos a essa faixa etária e, a partir dos anos 1980, passaram a fazer parte também das estantes de leitores adultos”. Os reflexos dos sucessos dos quadrinhos podem ser vistos através da indústria cinematográfica, que tem explorado com enorme sucesso uma quantidade considerável de adaptações de personagens e histórias de HQs. Embora no passado houvessem restrições em relação à violência nos quadrinhos, na atualidade o público tem manifestado interesse nas representações de violência, defendendo o argumento de que esse recurso deixa as histórias mais adultas e sombrias.

Apesar dos quadrinhos já fazerem parte dos meios jornalísticos, essa mídia vem conquistando mais espaço nos meios da comunicação através da área específica de Jornalismo em Quadrinhos (JHQ). Gonçalves (2005, p.06) explica que a relação dos quadrinhos e o jornalismo “tem como finalidade ser um canal de comunicação de fatos ocorridos em contextos históricos e geograficamente localizados, considerado do ponto de vista do autor”. Os quadrinhos tornam-se relevantes aos meios de comunicação jornalísticos por desenvolverem diversos gêneros jornalísticos desde crônicas, editoriais e reportagens que

atraiam um público que quer informações verbais e não verbais que estão presentes na arte sequencial dos quadrinhos, sendo assim, para Augusto Paim citado por Danton (2022, p.17), o jornalismo em quadrinhos “abrange toda a produção de conteúdo jornalístico apresentando em quadrinhos, e as características dessa produção estreitadas aos gêneros jornalísticos já conhecidos”. O desenvolvimento do JHQ possibilita que se tenha um conteúdo jornalístico que traga informações, mas de uma forma que combina o textual com o imagético, possibilitando que as pessoas desenvolvam uma percepção e uma reflexão acerca dos fatos apresentados, contribuindo assim para competências sociais e esforço intelectual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da pesquisa, foram apresentadas as trajetórias das histórias em quadrinhos, mostrando como ocorreu o seu avanço ao longo das décadas. Também discutimos como a trajetória dos quadrinhos respondeu às mudanças sociais de cada época. Por fim, abordamos a importância dos quadrinhos para o jornalismo, considerando que, no decorrer dos anos, a visão de que as HQs seriam uma diversão infanto-juvenil tem sido superada.

Resende (2009, p.73), ressalta que, embora “habitualmente considerada como mera fonte de entretenimento destinada a crianças e adolescentes, as histórias em quadrinhos também podem ser utilizadas para narrar fatos

reais ou histórias de vida”. Assim, pode-se perceber que as histórias em quadrinhos também podem se tornar um meio de comunicação jornalístico. Percebemos ao longo do trabalho de pesquisa que as histórias em quadrinhos não são mero entretenimento, mas podem significar um serviço social da informação através do Jornalismo em quadrinhos, capaz de unir elementos verbais e icônicos que transmitem de forma visual e informativa a realidade dos acontecimentos.

Dessa forma, a marginalização que os quadrinhos angariavam no passado tornam-se irrelevantes quando se nota as grandes proporções da junção entre esse meio e o meio jornalístico, através da legitimação do desenvolvimento da área jornalismo em quadrinhos. Esse campo pode abranger outros gêneros jornalísticos, e, ao seguir os conceitos considerados obrigatórios do jornalismo (testemunho, apuração, análise de dados, documentação, etc.), também mostra que pode ir muito além na sua maneira de apresentar os fatos, o que faz com que se torne mais atrativo para os leitores.

Por fim, pode-se concluir a partir dessa pesquisa que os quadrinhos jamais se ausentaram dos meios jornalísticos, pois essas áreas sempre estiveram interligadas. Não há como encarar JHQ como um gênero de “entretenimento”, mas sim como uma nova maneira de se fazer jornalismo, pois as HQs são relevantes ao jornalismo pela sua capacidade de aperfeiçoar o desenvolvimento de uma história. Ao

pensarmos no desenvolvimento do jornalismo em quadrinhos, conseguimos ver que ele pode suprir o problema da falta de imagem, sejam pela necessidade da proteção das fontes ou a falta de imagens dos acontecimentos. Nesse sentido, o JHQ proporciona, além do talento criativo, uma construção interpretativa que agrega tanto para o jornalista como para o consumidor, se tornando um produto também sintonizado com a dinâmica da cultura digital vivenciada nos dias atuais.

REFERÊNCIAS

ACTION COMICS. **Revista Action Comics n. 1**, 1938. Disponível em: <https://readcomiconline.to/Comic/Action-Comics-1938/Issue-1?id=24995>. Acesso em 18 de jun. 2022.

ANDREOTTI, Bruno (Nerdbully). A história das histórias em Quadrinhos: a Era de Prata. In: **Quadrinhos**. Matéria publicada em 08 de abril de 2015. Disponível em: <https://quadrinhos.com/2015/04/08/a-historia-das-historias-em-quadrinhos-a-era-de-prata/>. Acesso em 14 de junho de 2022.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA. **Código de ética dos jornalistas brasileiros**, 2007. Disponível em < <http://www.abi.org.br/institucional/legislacao/codigo-de-etica-dos-jornalistas-brasileiros/>>. Acesso em 08 de junho de 2022.

ALBERTO JUNIOR. As 'Eras' dos quadrinhos. In: **Multiversos**. Matéria de 08 de maio de 2015. Disponível em: <https://www.multiversos.com.br/as-eras-dos-quadrinhos/>. Acesso em 17 de junho de 2022.

CIRNE, Moacy. **Bum!: A explosão criativa dos quadrinhos**. Petrópolis: Editora Vozes, 1977.

DANTON, Gian (Ivan Carlo Andrade de Oliveira). **Como escrever quadrinhos**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2015.

DANTON, Gian (Ivan Carlo Andrade de Oliveira). **Jornalismo em Quadrinhos**. João Pessoa: Marca Fantasia, 2022.

DUTRA, Antônio Aristides Corrêa. Quadrinhos e jornal: uma correspondência biunívoca. In: **Anais do I Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho (Rede Alcar)**. Rio de Janeiro, 2003.

EISNER, Will. **Comics & Sequential Art**. Florida: Editora Poorhouse, 1985.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte seqüencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

FILHO, Celso de Sousa Campos. **Os quadrinhos como forma de propaganda ideológica**. Monografia. Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas. UNICEUB, Centro Universitário de Brasília, Brasília: DF, 34f., 2009.

GILBERT, James. **A cycle of outrage: America's**

reaction to the juvenile delinquent in the 1950s. New York: Oxford University Press, 1986.

GONÇALVES, Maurício Rodrigues. **Maus: uma visão metafórica da realidade através dos quadrinhos verdade.** Monografia. Escola de Comunicação Social da Universidade Católica de Pelotas: Pelotas, 2005.

HUF, Natália. Jornalismo e História: Jornalismo em quadrinhos atua como importante meio de construção da memória. In: **Jornalismo e História.** Matéria publicada em 26 de junho de 2020. Disponível em: <https://jornalismoehistoria.sites.ufsc.br/2020/06/26/jornalismo-em-quadrinhos-atua-como-importante-meio-de-construcao-da-memoria/>. Acesso em 15 de junho de 2022.

KRAKHECKE, Carlos André. **Representações da guerra fria nas histórias em quadrinhos BATMAN – O Cavaleiro das Trevas e Watchmen (1979-1987).** Dissertação (mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. 145 f. Porto Alegre, 2009.

LUCAS ARAÚJO. 1986 – o Ano que mudou os quadrinhos. In: **Justiça Geek.** Matéria publicada em 13 de outubro de 2016. Disponível em: <https://justicageek.com.br/1986-o-ano-que-mudou-os-quadrinhos/>. Acesso em 16 de junho de 2022.

NYBERG, Amy Kiste. **Seal of approval: the history of the comics code.** Jackson: University Press of Mississippi, 1998.

OLIVEIRA, Michelle Roxo de. Discursos Sobre o Dever-Ser Jornalístico: Construindo um Capital Simbólico. In: **Anais do IV Encontro de Núcleos de Pesquisa da Intercom**. Porto Alegre: Intercom, 2004. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/21043303650609547012642094200870685936.pdf>. Acesso em 09 de junho de 2022.

PAVLIK, John V. **El periodismo y los nuevos medios de comunicación**. Barcelona: Paidós Comunicacaión, 2005.

PAIM, Augusto. Jornalismo em Quadrinhos: os filhos de Joe Sacco. In: **Jornal GGN**. Publicado em 05 de junho de 2011. Disponível em: <http://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/o-jornalismo-em-quadrinhos> . Acesso em 07 de junho de 2022.

RESENDE, Manuela de Oliveira. **Persépolis: aproximação com o Jornalismo Literário nos quadinhos de Marjane Satrapi**. Monografia. Universidade Federal de Viçosa. Viçosa, 2009.

SCHEIBE, Roberta. “Sub-Literatura Prejudicial”: As Histórias Em Quadrinhos e a Sua Proximidade com o Jornalismo. In: **Anais do X Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Boa vista, 1 a 3 de junho de 2011. Disponível em: <http://intercom.org.br/PAPERS/REGIONAIS/NORTE2011/resumos/R26-0003-1.pdf>. Acesso em 16 de junho de 2022.

SILVA, Vinícius Pedreira Barbosa. As Histórias em Quadrinhos como Gênero Jornalístico Híbrido: O Jornalismo

em Quadrinhos. In: **Anais do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Fortaleza, 03 a 07 de setembro de 2012. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-1834-1.pdf>. Acesso em 15 de junho de 2022.

SVERSUTI, Leilane Cristina. Jornalismo em quadrinhos: a história que conta a história. In: **Anais Eletrônicos das 5as Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos**. São Paulo: ECA-USP, 22 a 24 Ago de 2018.

WERTHAM, Fredric. **Seduction of the innocent**. New York: Rinehart, 1954.

FANTASMOGÊNESE: JORNALISMO E QUADRINHOS NA BUSCA PELA LOIRA FANTASMA

Ivan Carlo Andrade de Oliveira

RESUMO: *Fantasmogênese: em busca da loira fantasma* é um álbum produzido por Antonio Eder e André Stahlschmidt e lançado em 2022. Produzida a partir de uma ampla pesquisa em jornais antigos, revistas, sites e vídeos, a HQ aborda uma das principais lendas urbanas curitibanas: a da loira que pega um taxi até o cemitério e desaparece. O artigo analisa como os autores usam a HQ para refletir sobre o jornalismo sensacionalista construindo o que poderíamos chamar de metalinguagem, já que a obra também se configura como uma reportagem. As principais referências usadas na análise serão Danton (2022) e Silva e Mota (2020), autores cujos estudos abordam o tema do Jornalismo em quadrinhos.

PALAVRAS-CHAVE: Jornalismo em quadrinhos, Loira fantasma, sensacionalismo.

Publicada graças à lei de incentivo à cultura da Prefeitura de Curitiba, o álbum *Fantasmogênese – em busca da loira fantasma* é uma obra única. O texto da contracapa diz:

Antonio Eder e André Stahlschmidt pesquisaram relatos e reportagens da época e questionam: quem foram as mulheres acusadas de serem a Loira Fantasma? Qual o destino dos personagens envolvidos na trama? O que aconteceu com o taxi que conduziu a Loira Fantasma? Que explicações foram dadas por policiais, parapsicólogos e a imprensa? Quantas outras Loiras Fantasmas existem pelo Brasil? Por que fantasmas pegam taxi? (EDER; STAHLSCHEMIDT, 2022, p. 136)

O texto deixa clara a amplitude da pesquisa realizada para a produção do álbum. Tal pesquisa, realizada principalmente em fontes documentais e bibliográficas, assim como a forma escolhida pelos autores para narrar os fatos, podem configurar *Fantasmogênese* como um álbum de Jornalismo em Quadrinhos.

Mas o álbum vai além. Sua abordagem a respeito da cobertura da imprensa sobre o caso é extremamente crítica. Tal enfoque da imprensa, marcada pelo sensacionalismo, era constantemente machista e muitas vezes era extremamente forçada, como na possível explicação sobre quem seria a Loira Fantasma. Assim, os autores

não só constroem uma obra em quadrinhos jornalística, como constroem uma obra que reflete sobre a prática jornalística. Se considerarmos que *Fantasmogênese* é um álbum de Jornalismo em Quadrinhos, seu enfoque na cobertura jornalística do caso configura-se também uma metalinguagem, o que torna a obra ainda mais rica.

O artigo analisa essa abordagem detalhando as relações entre a Loira Fantasma e o Jornalismo.

2 . JORNALISMO E QUADRINHOS

Segundo Ivan Oliveira e Rafael Senra (2022), o jornalismo e os quadrinhos têm uma relação quase indissociável:

Ambos surgem dentro do mesmo contexto social e tecnológico. Na primeira metade do século XIX, a progressiva industrialização, aliada ao surgimento de novas técnicas de impressão e ao crescimento da população urbana criaram o ambiente favorável para o surgimento da imprensa e da indústria editorial.

Essa relação vai se concretizar com a publicação de histórias em quadrinhos em jornais, que começa em 1842, quando o jornal *Brother Jonathan* publica a história *Les amours de Monsieur Vieux-bois*, de Rodolphe Topffer, e vai se consolidar no final do século XIX, quando os jornais sensacionalistas nova-iorquinos, como o *New*

York World de Joseph Pulitzer e o *New York Journal* de William Randolph Hearst, passaram a disputar histórias em quadrinhos como *Yellow Kid*, de Richard Outcault. Em pouco tempo, todo jornal que se prezasse publicava pelo menos uma tira ou uma página dominical.

Antes mesmo disso já tínhamos no Brasil a figura do cartunista Angelo Agostini, que em 17 de setembro de 1865 publicou no jornal *O Cambrião* uma matéria sobre um acidente de trem. A inovação é que ela foi toda realizada em imagens e textos no que poderia ser considerado um antecedente do Jornalismo em Quadrinhos:

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. (DANTON, 2022, p. 21-22)

Alguns anos depois, em 1869, Agostini publicaria na revista *Vida Fluminense* a série *Nhô Quim* ou impressões de uma viagem à corte, considerada uma das primeiras séries de quadrinhos do mundo.

Mesmo quando surgiram os *comic books*, a relação entre jornalismo e quadrinhos continuou, por exemplo, na forma dos personagens de quadrinhos que eram

jornalistas. O exemplo mais célebre é Clark Kent, o Super-homem, que trabalha no jornal Planeta Diário. Mas temos também Peter Parker, o Homem Aranha, como fotojornalista do Clarin. Se a visão do jornalista em Superman era idealizada, no Homem Aranha muitas vezes era crítica, mostrando inclusive a criação de notícias sensacionalistas como forma de conquistar leitores.

Mas a relação entre jornalismo e quadrinhos só vai se estreitar a partir da década de 1980. Um marco foi a publicação de *Maus*, de Art Spiegelman. Tratava-se de uma entrevista feita com seu pai Vladek, sobrevivente de um campo de concentração e conta a história de como ele e sua esposa sobreviveram ao holocausto nazista.

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 HQ, publicada inicialmente entre 1986 e 1992, ganhou o prêmio Pulitzer especial de 1992. Na época, a obra gerou controvérsia entre os críticos, que não sabiam como caracterizá-la. Atualmente a maioria dos autores

considera *Maus* como um dos primeiros exemplos de Jornalismo em Quadrinhos.

Outro trabalho publicado mais ou menos no mesmo período que já tinha características de Jornalismo em quadrinhos era *Brought to light*, lançado em 1989. Essa graphic novel era dividida em duas partes.

A primeira história, *Flashpoint – the La-Penca bombing*, com texto de Joyce Bra-bner e desenhos de Tomas Yeates, fala do en-volvimento da CIA no atentado para matar Eden Pastora, líder dos Contra, em 1984 na Nicarágua e em outras ações na América Latina. O texto e os desenhos seguem uma linha bem tradicional de docudrama e se baseiam em investigações/ testemunho dos jornalistas Martha Honey e Tony Avirgan. 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. (DUTRA, 2022, p. 11)

Finalmente, em 1993 é publicado o marco fundamental da criação do Jornalismo em quadrinhos, *Palestina*, de Joe Sacco. “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” (DANTON, 2022, p. 45). Ganhadora de diversos prêmios, a obra foi tão importante a ponto de gerar confusão a respeito dos quadrinhos jornalísticos. “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.” (DANTON, 2022, p. 17).

Segundo Augusto Pain (2020), esse equívoco, advindo do sucesso de *Palestina*, advém da interpretação de que o jornalismo em quadrinhos é um gênero do jornalismo. O autor defende que o jornalismo em quadrinhos é uma área dentro da qual todos os gêneros podem existir, cada um com suas características.

Danton (2022) alerta para um outro equívoco: a ideia de que uma história em quadrinhos só será jornalística se houver a entrevista de fontes testemunhais. O autor alerta que há toda uma variedade de fontes, destacadas pelos mais diversos autores, que podem ser usadas no jornalismo, incluindo a fonte documental. O autor, no entanto, adverte que nem toda matéria jornalística que apresenta características de quadrinhos são JHQ. Um dos equívocos mais comuns é acreditar que uma matéria, por ter desenhos, é quadrinhos. Uma matéria com ilustrações só seria jornalística se texto e desenhos fossem complemen-

tares. “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” (DANTON, 2022, p. 15). Ao definir o que seria JHQ, Danton argumenta que essa “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” (DANTON, 2022, p. 18).

3. O ÁLBUM FANTASMOGÊNESE

A ideia para o álbum *Fantasmogênese* surgiu em 2013. Nessa época, Antonio Eder estava pesquisando lendas curitibanas para o álbum *Bocas Malditas*, lançado em 2015.

O quadrinista percebeu que, ao contrário de outras lendas urbanas, cujas principais fontes eram textos de internet pouco confiáveis, o caso da Loira Fantasma havia sido amplamente documentado pelos jornais da época. “No caso da Loira Fantasma de Curitiba ela foi muito divulgada em jornais com nomes de testemunhas, autoridades públicas envolvidas (policiais) e uma ampla cobertura pelos jornais da época”, esclarece Antonio Eder em entrevista realizada para este artigo.

Tanto no *Bocas Malditas* quanto em outro álbum ambientado em Curitiba, *Cidade sorriso dos mortos vivos*, a lenda da loira fantasma foi abordada, mas algo incomodava Antonio Eder: nenhuma dessas versões refletia toda a pesquisa que ele havia efetuado em jornais da época. “Nisso percebi que tinha muito material inédito de um assunto pouco explorado, a verdadeira história de como foi contada pela imprensa a lenda da Loira Fantasma de Curitiba. Já que a fonte deveria ser as matérias de jornais, parecia claro que a HQ deveria ter esse tom de reportagem para dar mais credibilidade à pesquisa”.

“A primeira ideia seria só narrar os fatos da pesquisa, mas depois pensamos nessa possibilidade de colocar estudantes de jornalismo como protagonistas da aventura. Existe ali uma singela homenagem a Sherlock Holmes e Dr Watson nos nomes da estudante Simone (“S” de Sherlock) e o Nelson (som do fonema ‘son’ para lembrar Watson). E a presença deles na narrativa serve de respiro para o leitor processar as informações da pesquisa”, diz o roteirista. Antonio Eder define *Fantasmogênese* como uma Graphic Novel investigativa.

4. PROCURANDO A LOIRA FANTASMA

A HQ começa numa faculdade de jornalismo. Uma das alunas, Simone, é abordada pela professora que lhe

pergunta porque ela pretende fazer o trabalho sozinha. “Por mais interessante que seja uma reportagem solo, ainda temos que incentivar o trabalho em que equipe”, diz a docente. No final, a estudante é convencida a dividir o trabalho com Nelson, mas ela estabelece as regras para o colega: “Eu mando, eu pergunto, eu direciono a pesquisa. Eu seleciono os dados, eu digo quando a pesquisa acaba, eu faço relatório, ok?”.

A pesquisa, documental, é feita na Biblioteca Pública do Paraná, refletindo a pesquisa de fato realizada por Antonio Eder. Alguns autores consideram que uma história em quadrinhos só é jornalística quando há a entrevista de fontes testemunhais. Danton (2022) discorda e argumenta que as fontes documentais e bibliográficas são tão válidas quanto qualquer outra.

De acordo com 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, sites, blogs, que também produzem conteúdos e servem de fontes de consulta, embora passíveis de distorções”. Danton (2022, p. 72) lembra que em diversos casos, como as matérias de conteúdo histórico (como é o caso de *Fantasmogênese*), “as únicas fontes disponíveis são especialistas no assunto, livros e documentos”.



Figura 1: A pesquisa feita pelos dois estudantes de jornalismo reflete a pesquisa feita pelo roteirista Antonio Eder. In: EDER, STAHLSCHMIDT, 2022, p. 9.

O roteiro aproveita a busca de Simone Nelson por notícias sobre a Loira Fantasma para ambientar a época da história: guerra na África, guerra civil no Camboja,

o general Geisel era o presidente, falta de papel, leite e sementes de trigo, a temperatura de Curitiba (17 graus máxima e 9 graus mínima). A ambientação é elemento importante em qualquer história em quadrinhos, pois situa o leitor dentro do contexto da história. Ela é um elemento essencial de imersão e de verossimilhança por dar ao leitor o contexto da trama. Aqui ela ajuda a distinguir a Curitiba dos dias atuais, da Curitiba da época dos acontecimentos.

Passada a ambientação, a história foca no relato dos acontecimentos ligados à aparição da Loira Fantasma. O roteiro não trazia descrição da cena, apenas texto, acompanhado de uma foto do motorista:

Às 2 horas da manhã do dia 20 de maio de 1975, o motorista de táxi Walmir Siqueira, 26 anos, casado pai de dois filhos e morador de uma pequena meia água na Travessa Masur s/n do estribo Ahú, estava voltando de uma corrida em direção ao centro da cidade, com o seu táxi Wolks de placa AT-0030. Diminui a velocidade na rua Mateus Leme em frente ao prédio de número 2362. Ali uma passageira sinalizou para ele parar.

O desenhista André Stahlschmidt trabalhou o texto, diminuindo as frases para facilitar a divisão em vários balões, de modo que o texto final ficou assim:

Duas horas da madrugada do dia 20 de maio de 1975.

O taxista Walmir Siqueira, 26 anos, casado, pai de dois filhos, morador de uma pequena meia água na travessa Massud, S/N, do Estribo Ahú, voltava de uma corrida em direção ao centro da cidade com seu taxi de placa AT-0030.

Ao diminuir a velocidade na rua Matheus Leme, em frente ao prédio de 2362, uma passageira acenou para ele.

A passageira era uma loira trajando um casaco de peles da cor preta e um colar de pérolas. Era muito bonita. Pediu uma corrida até o cemitério dos Abranches, mas desapareceu antes que chegassem ao destino. Trans-tornado, o motorista já ia voltando para o centro de Curitiba quando viu novamente a loira, numa rua próxima ao cemitério. Assustado, ele buscou ajuda e encontrou uma viatura de polícia ocupada pelos policiais Artigas e João Batista Cunha. Os dois concordam em acompanhá-lo até o cemitério dos Abranches. No meio do caminho a loira apareceu no banco traseiro do taxi e voltou a desaparecer. Quando apareceu de novo foi para tentar matar o motorista com uma gravata. Os policiais atiraram na mulher e ela sangrou em decorrência dos tiros, mas depois desapareceu, assim como o sangue.

As 2 horas da manhã do dia 20 de maio de 1975, o motorista de táxi Walmir Siqueira, 26 anos, casado pai de dois filhos e morador de uma pequena meia água na Travessa Masur s/n do estribo Ahú, estava voltando de uma corrida em direção ao centro da cidade, com o seu táxi Wolks de placa AT-0030. Diminui a velocidade na rua Mateus Leme em frente ao prédio de número 2362. Ali uma passageira sinalizou para ele parar.



Figura 2: Página do roteiro. In: Acervo Antonio Eder.

A situação mobilizou boa parte da polícia curitibana. O delegado Aldemar Venâncio Martins Filho foi acordado no meio da noite para atender a ocorrência. Seis viaturas foram mobilizadas para o cemitério dos Abranches. Tanto o motorista quanto os policiais envolvidos no caso foram submetidos a exames de dosagem alcoólica – que deram negativo. No dia seguinte, a mídia curitibana não falava de outra coisa. O caso chamou a atenção de jornais impressos, radialistas e programas de televisão. Antonio Eder coloca no final do volume algumas das matérias encontradas na biblioteca pública. Muitas dessas matérias tentavam explicar o fenômeno. Em uma delas, por exemplo, um psicólogo sugeriria que o caso era uma alucinação com tal força mental que transmitiria a pessoas próximas o que se estava imaginando.

A história foi ganhando aos poucos clima de histeria, com taxistas se recusando a pegar corridas com mulheres loiras. “Até a prostituição na noite curitibana foi afetada na época”, diz o texto da HQ, “comprometendo seriamente a renda noturna de Marilda, 18 anos (...) O relato dela é simples e define o quadro: não consegui mais clientes desde terça-feira, só posso atribuir ao fato de eu ser loira” (EDER, STAHLSCHEMIDT, 2022, p. 35).

Antes do caso da Loira Fantasma, Marilda conseguia carona com facilidade, depois, nem mesmo os clientes antigos a procuravam. As matérias de jornais começaram também a tentar decifrar quem seria a Loira Fantasma. Havia duas possíveis candidatas. Uma delas era Cláudia Regina, vítima de atropelamento. A outra era Maria Clarice Lupepsca, uma mulher de cabelos castanhos morta por seu cafetão. Aqui a narrativa volta para os dois estudantes de jornalismo. O diálogo aqui é usado não só para ajudar a contar a história, mas principalmente para refletir sobre eles, em especial como o caso foi abordado pela mídia:

Nelson: É muita violência!

Simone: É uma época bem machista, preconceituosa, e tudo isso bem descarado (...) Olha que absurdo, aparece alguém que diz ter visto um fantasma e pronto, já acusam duas coitadas de querer vingança lá do além!

Nelson: E as duas nem eram loiras!

Simone: Então! Total absurdo! E eram os principais jornais da época. (EDER, STAHLSCHEMIDT, 2022, p. 46)

É esse tom de crítica misturado à pesquisa histórica que vai fazer com que *Fantasmogêense* seja um trabalho tão importante. A maioria dos trabalhos que podem ser considerados JHQ são relatos de acontecimentos, muitas vezes baseados em fontes documentais ou bibliográficas, como é o caso de *Fantasmogêense*. Mas eles se limitam a narrar a partir do que foi pesquisado, não se detendo em criticar e analisar as fontes. Nesse sentido, a obra é muito favorecida pelo número de páginas, 134 ao todo, que permite não só uma descrição detalhada dos fatos, como uma abordagem a respeito das fontes consultadas.



Figura 3: Os diálogos dos personagens são usados constantemente para criticar a cobertura da mídia sobre o caso. In: EDER, STAHLSCMIDT, 2022, p. 46.

O roteiro envereda por vários caminhos, desde tentativas de entender a histeria provocada pelo caso até uma ampla pesquisa sobre as mais diversas loiras fantasmas nas mais diversas regiões do Brasil.

Já pelo final do álbum, os dois estudantes de jornalismo travam outro diálogo que, de novo, apresenta um comentário crítico a respeito das fontes consultadas e, ao mesmo tempo, fornece uma espécie de conclusão da obra:

Simone: Olha, eu acho que encontramos algo a mais do que uma simples lenda urbana... e me deixa triste ver que vai muito além disso. envolve misoginia, feminicídio, sempre com mulheres morrendo de forma violenta...

Nelson: É, e nunca tem um namorado ou noivo que virou fantasma...

Simone: E dá pra ver também que as tais fake News existem desde sempre e neste caso envolveram duas mulheres que morreram de forma violenta e nem eram loiras! Fora que toda essa lenda da loira fantasma pode ter sido só um golpe publicitário para vender mais jornal! (EDER, STAHLSCHEIDT, 2022, p. 98).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Loira Fantasma de Curitiba é, provavelmente, a única lenda urbana brasileira totalmente documentada em sua origem. Desde a primeira aparição, assombrando

um taxista, ela ganhou ampla cobertura da mídia curitibana, em especial dos jornais, que até mesmo tentaram desvendar quem seria a Loira e porque ela estaria numa jornada de vingança.

O álbum *Fantasmogênese: em busca da Loira Fantasma*, misto de relato jornalístico com apanhado de pesquisa documental, analisa essa origem a partir das matérias publicadas em jornais da época, mas vai além, incluindo em sua lista de referências peças de teatro, propagandas de barbeador e outras produções envolvendo a lenda urbana. Configura assim, uma obra ampla, provavelmente a mais ampla já realizada sobre a Loira Fantasma em qualquer mídia.

Isso por só já garantiria a importância do álbum, mas *Fantasmogênese* vai além ao analisar e discutir as fontes usadas em sua pesquisa ao mesmo tempo em que mostra todo o ambiente de sensacionalismo da imprensa na cobertura do caso. Por seu caráter crítico, a obra configura-se metalinguística em sua natureza, sendo um trabalho de jornalismo em quadrinhos que reflete sobre a prática jornalística.

REFERÊNCIAS

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

DANTON, Gian. **Jornalismo em quadrinhos**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2022.

DUTRA, Antônio Aristides Corrêa. Quadrinhos e jornal: uma correspondência biunívoca. In: **Anais do 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 março de 2020.

DUTRA, Antônio Aristides Corrêa. Três camadas da relação entre quadrinhos e jornal. In: **Anais do XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Salvador, 2002. Disponível em: https://www.academia.edu/19934797/Tr%C3%AAs_camadas_da_rela%C3%A7%C3%A3o_entre_quadrinhos_e_jornal. Acesso em 20 março de 2021.

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-sienkiewicz-s-brought-to-light>. Acesso em 04 de setembro de 2021.

GÜLLICH, Gabriela; NASCIMENTO, Bruno Ribeiro. Narrativa Jornalística e Quadrinhos: uma análise do trabalho de Sacco. In: **Anais do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Curitiba, 2017. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/eventos/2017/resumos/R12-2088-1.pdf>. Acesso em 12 de agosto de 2021.

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

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

OLIVEIRA, Ana Paula Silva. Joe Sacco: Jornalismo Literário em quadrinhos. In: **VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom**. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/7632430043936828554930579121530054555.pdf>. Acesso em 15 março de 2021.

OLIVEIRA, Ivan Carlo Andrade de; SENRA, Rafael. Jornalismo e quadrinhos: uma relação antiga. In: **Imaginário**, 24. João Pessoa, Marca de Fantasia, 2022, p. 54- 70.

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

SILVA, V. P. V; MOTA, C. M. L (Orgs.). **Jornalismo em quadrinhos: contextos, pesquisas e práticas**. Florianópolis: Insular, 2020.

SILVA, Vinícius Pedreira Barbosa da. As Histórias em Quadrinhos como Gênero Jornalístico Híbrido: o Jornalismo em Quadrinhos. In: **Anais do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Fortaleza, 2012**. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-1834-1.pdf>. Acesso em: 25 de março de 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

SOUZA JÚNIOR, Juscelino Neco de. A linguagem dos quadrinhos e o jornalismo. In: **Anais do X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul.** Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2009/resumos/R16-1227-1.html>. Acesso em: 19 fev. 2021.

SRBEK, Wellington. **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. In: **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.

ALÉM DO AO VIVO: HISTÓRIA EM QUADRINHOS JORNALÍSTICA

Angley Pinheiro Pantoja
José Eduardo Lima de Vasconcelos

RESUMO: Este trabalho é a realização da história em quadrinhos jornalística “Além do ao vivo”. A proposta foi lançada em sala de aula após a leitura de livros, sites e histórias em quadrinhos. A HQ em questão se passa no período da pandemia de Covid-19, responsável pela morte de centenas de milhares de brasileiros – dentre eles, Márcio Bacellar, cinegrafista da TV Equinócio. A história mostra os impactos do coronavírus no telejornalismo amapaense, e a luta pela vacinação de profissionais do jornalismo no Amapá. Para a elaboração da HQ, utilizou-se como base o livro “O roteiro nas histórias em quadrinhos”, de Gian Danton, que traz vários conceitos básicos e o passo-a-passo para a construção de um roteiro. Já o artigo “A pandemia de Covid-19 e as mudanças no telejornalismo na cidade de Macapá”, de Elisângela Andrade e Cláudia Maria Saar, norteou a linha narrativa sobre o período na capital amapaense.

PALAVRAS-CHAVE: quadrinhos, telejornalismo, pandemia, Macapá.

O jornalismo passou por diversas revoluções ao longo dos séculos, passando por impresso, rádio, TV e internet. Mas, além desses tradicionais meios de comunicação, outras plataformas foram capazes de abordar histórias jornalísticas, como é o caso dos quadrinhos. As histórias em quadrinhos (HQ's) são normalmente associadas aos super-heróis americanos, ou animes; mas, vão muito além disso. Vários quadrinhos são pautados na crítica social. Alguns gêneros se tornaram bastante comuns não apenas nos livros de gramática, mas, principalmente, nos jornais.

E esse casamento entre as HQ's e jornalismo foi se desenvolvendo, ganhando obras mais trabalhadas, maiores e com uma amplitude basicamente infinita de temas, já que o jornalismo, por si só, retrata as situações do cotidiano que afetem a sociedade de alguma forma. Sendo assim, o próprio jornalismo pode ser relatado de uma forma jornalística – é uma metalinguagem, assim como a palavra “hiato”, que é um hiato. Deste modo, decidimos aprofundar num fragmento de uma grande-reportagem sobre a rotina dos telejornalistas de Macapá durante a pandemia do coronavírus através de uma história em quadrinhos jornalística.

O período retratado na matéria mostrou-se um divisor de águas no telejornalismo amapaense, especialmente quanto à implementação da tecnologia e o conteúdo colaborativo para viabilizar a produção dos telejornais.

A adoção de medidas de proteção também se tornou prioridade nas emissoras, o que não impediu a morte do cinegrafista Márcio Bacellar, da TV Equinócio.

Este trabalho descreve o processo de construção de uma história em quadrinhos jornalística sobre os desafios de profissionais da TV durante a pandemia. A produção ainda busca evidenciar que, mesmo o telejornalismo implementando diversos cuidados, a demora na vacinação de jornalistas foi fundamental para que ocorrências como essa tenham acontecido, já que esses profissionais que estão nas ruas todos os dias.

2 . JORNALISMO EM QUADRINHOS

As HQ's são uma mídia de massa e comunicam através da união entre palavra e imagem. Desta forma, é possível se visualizar e imaginar um diálogo real naquele universo apresentado. Geralmente em uma mídia, HQ, os elementos fundamentais como imagem, texto e sentido precisam estar alinhados.

“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” (DANTON, 2015, p.15).

Esse tipo de mídia alcança muitas pessoas até hoje, assim sendo, o jornalismo não fica de fora, pois também

acaba sendo uma excelente alternativa informativa. Para que não exista confusão é muito importante distinguir o que é jornalismo em quadrinhos (JHQ) e jornalismo de quadrinhos. De acordo com Augusto Paim (apud SILVA, 2020) a JHQ se dispõe da averiguação de fatos reais, para que, usando do formato dos quadrinhos possam representar o processo informativo. O que se difere do jornalismo de quadrinhos que utiliza o jornalismo convencional e as ferramentas das HQ's para demonstrar uma informação.

Além do entretenimento, essa natureza linguística das HQ's possibilitou o surgimento de diversas produções críticas, bem-humoradas, que tomaram conta de diversos meios de comunicação que não somente as revistas em quadrinhos: “Este tipo de arte, que também se insere na literatura e no jornalismo, se consolidou por fazer humor e, ao mesmo tempo, crítica; seja nos jornais, revistas, ou em “revistinhas” vendidas nas bancas”. (SCHEIBE, 2011, p. 2)

Com o passar do tempo, a estrutura das HQ's foi se desenvolvendo, possibilitando narrativas jornalísticas mais extensas e elaboradas. Existem grandes obras em quadrinhos, como *Maus* ou *Persepolis* que, hoje, são consideradas jornalismo em quadrinhos, mas não foram as primeiras. Para Danton (2022), é muito provável que o primeiro JHQ tenha sido uma obra chamada *Brought to light*. Ainda de acordo com Danton (2022), mesmo que alguma mídia utilize ferramentas genuinamente quadrinísticas, não significa que será considerada JHQ.

O jornalismo, como é majoritariamente concebido, é

algo factual, diário, instantâneo. Sendo assim, é impossível que os quadrinhos substituam meios como rádio, TV e internet. Mas isso nunca foi prioridade ou meta dessas produções:

Geralmente na comunicação/no jornalismo, existe a ideia de que algo novo precise para substituir outro – A televisão e o rádio – por exemplo, muitos achavam que o rádio deixaria de existir por conta do surgimento da TV, porém vemos até os dias atuais que é possível coexistirem meios diferentes, até por que atingem públicos diversificados. Existe um complexo de highlander na comunicação, parece que uma coisa tem que substituir a outra. Eu não acredito nisso. Eu apostaria em tudo que é mídia tradicional, aposto nas coisas que entendo. Não estou negando a revolução digital, mas acho que as coisas sólidas não vão morrer só por que existe o comércio eletrônico (GUANAES, 2008).

Não só de factuais vive o jornalismo, permitindo a evolução de diversos veículos e meios de comunicação mais artísticos, capazes de formular uma história jornalística. O mundo está em constante transformação, o que de certa forma “obriga” a comunicação, como um todo, a acompanhar a evolução em todos os âmbitos:

Tudo que existe agora será obsoleto dentro de pouco tempo. Até o e-mail será obsoleto por que tudo será feito com o celular. Talvez as novas gerações se acostumem a isso, mas existe uma velocidade do processo que é de tal calibre que a psicologia humana talvez não consiga adaptar-se [...] o que foi escrito antes já não conta e isso é uma

perda também quanto à relação ao passado (ECO, 2008)

O JHQ, já são uma realidade informativa que ultrapassa somente um gênero jornalístico

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 (DANTON, 2022, p.18)

3. O TELEJORNALISMO E A PANDEMIA DE COVID-19

A televisão é outro canal que utiliza a imagem e texto como formas de comunicar, mas requer menos tempo para se produzir um conteúdo, vide os jornais diários. Mas, para que haja essa velocidade e eficiência, as emissoras costumam dispor de um amplo quadro de funcionários com papéis bem definidos. Dentre esses profissionais, há aqueles que integram as equipes de externa – responsáveis por ir à rua, coletar imagens e entrevistas, e depois retornar à redação para que o conteúdo seja finalizado.

A externa é de suma importância no jornalismo, uma vez que elas estabelecem um contato físico entre os jor-

nalistas e o restante da sociedade. Essa relação aproxima os dois lados – emissor e comunicador: “As equipes de reportagem, para envolverem o telespectador, precisam contar suas histórias com proximidade, coloquialidade e familiaridade, o que é possível, entre outras coisas, com a presença das equipes nos locais dos fatos, com entrevistas face a face”. (ANDRADE; SAAR, 2021, p. 153-154)

Mas, em 2020, a pandemia de Covid-19 impôs várias mudanças a essa rotina. A pesquisa feita por Andrade e Saar (2021) apontou que os repórteres passaram a ficar mais tempo na redação, produzindo matérias a partir do conteúdo enviado pelos próprios telespectadores, como vídeos com denúncias etc. Por conta da pandemia, várias medidas de proteção também se tornaram obrigatórias, como uso de máscara, álcool em gel, entre outros. De qualquer forma, isso não impediu o falecimento de Márcio Bacellar, cinegrafista da TV Equinócio, em abril de 2021. A vacinação contra o coronavírus começou em janeiro, e os jornalistas não estavam no quadro prioritário. Os primeiros a receberem o imunizante foram os trabalhadores da saúde. Após, vieram idosos e pessoas com comorbidades.

4 . ROTEIRO , DESENHOS E ENREDO

O roteiro do quadrinho “Além do ao vivo” seguiu o modelo full script:

Nesse caso, o roteirista descreve detalhadamente

cada página, inclusive com os textos e os diálogos. O objetivo é passar ao desenhista todas as informações sobre como o roteirista pensa a história e convencê-lo a seguir os passos indicados pelo roteiro. (DANTON, 2022, p.18)

Para os desenhos, foi utilizado o site Pixton. Também se utilizou a técnica de alterar as cores dos quadrinhos quando mostrados flashbacks da história. Essa técnica está presente no clássico *Batman: A Piada Mortal* e também é comentada por Danton (2022, p.42). O conflito da trama se dá a partir do momento que é anunciado que Márcio contraiu a Covid-19. Na sequência, ocorre a contextualização e a explicitação que nem tomando cuidados extremos, como levar um limão consigo, puderam evitar o trágico final.

Por fim, é feita a crítica quanto ao anúncio da inclusão de jornalistas no plano de vacinação – ocorrida no dia posterior à morte do cinegrafista. A história é dividida em cinco páginas e conta com quadros de destaque, ocupando o espaço de dois quadros tradicionais. Essa ferramenta foi utilizada, por exemplo, no começo do conflito.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Além do ao vivo” buscou exemplificar como as negligências com a saúde pública afetaram uma das profissões que mais precisava desse cuidado durante a pandemia. Ademais, prova como os jornalistas seres humanos e estão passíveis dessas situações, assim como o restante da sociedade. Não apenas Márcio, mas outros jornalistas

tinham laços familiares e de amizade que foram cortados de maneira precoce por conta do coronavírus. Muitas vezes os repórteres são vistos como robôs, que não podem sequer gaguejar em um link ao vivo. Mas se provam seres humanos, e podem ser personagens de uma reportagem ao invés de quem escreve a pauta e o texto da matéria.

Mesmo assim, a pandemia aproximou, de certa forma, a redação do telespectador. Hoje, é muito mais comum se ver matérias com o conteúdo enviado por quem assiste os jornais. Em meio às novas tecnologias, “Além do ao vivo” ainda se aproveitou da convergência midiática para trazer uma reportagem de vídeo para outro meio, com uma forma diferente da “original”, mas mantendo os relatos e a história verdadeira que marcou o jornalismo local.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Elisângela. SAAR, Cláudia Maria. A pandemia de Covid-19 e as mudanças no telejornalismo na cidade de Macapá. In: **Revista Estudos em Jornalismo**, nº13. SOPCOM, 2021.

CRONOGRAMA de vacinação do Governo do Amapá. Disponível em: https://editor.amapa.gov.br/arquivos_portais/publicacoes/SVS_31be57b9200aa95a297c-46doa920a46f.pdf. Acesso em 21 de junho de 2022.

DANTON, Gian. **O roteiro nas histórias em quadrinhos**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2022.

DANTON, Gian. **Jornalismo em quadrinhos**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2022.

ENTREVISTA com Umberto Eco. **Folha de São Paulo**. Caderno Mais. São Paulo: 2008, p. 5-6.

GUANAES, Nizan. Entrevista concedida a J. Roberto Whitaker Penteado. In: **Revista da ESPM**, v. 6, n. 2. São Paulo: ESPM, 2008. p. 33-41.

Página seguinte:

ANEXOS: HQ “ALÉM DO AO VIVO”.

ALÉM DO AO VIVO

História e desenhos de JOSÉ EDUARDO LIMA - Cores por ANGLEY PANTOJA

Mais um dia na externa...



Voltando à redação

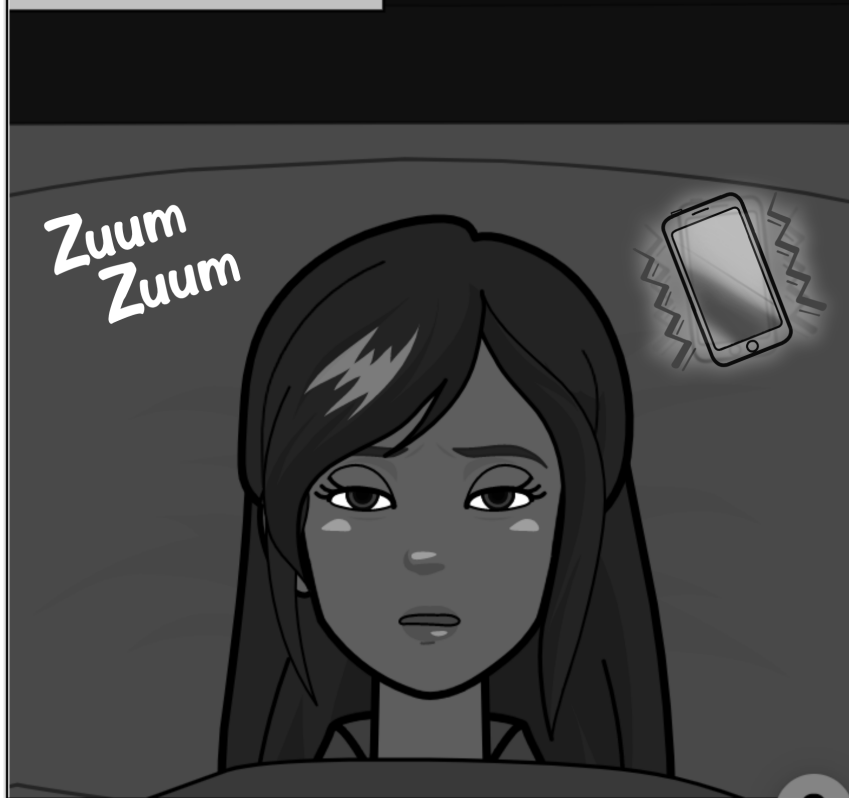




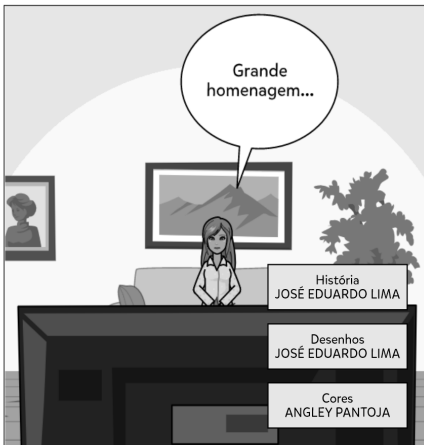
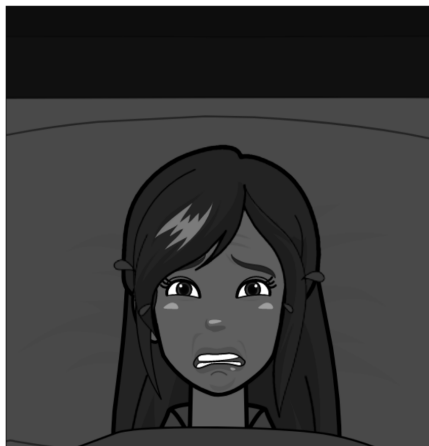




12 de abril de 2021 - 5h







“DESENHADOS UM PARA O OUTRO”, DE ALINE E ROBERT CRUMB: AUTOBIOGRAFIA OU AUTOFICÇÃO?

Rafael Senra Coelho

RESUMO: O álbum *Desenhados um para o Outro* reúne histórias feitas pelos cartunistas Aline e Robert Crumb ao longo de várias décadas. A perspectiva supostamente autobiográfica das histórias convive com algumas cenas e situações insólitas, o que parece transgredir a noção de “pacto autobiográfico” proposta por Philippe Lejeune. Diante disso, analisaremos o enredo de uma das histórias dessa coletânea, buscando refletir sobre as estratégias de ficção e realidade utilizadas pelos autores.

PALAVRAS-CHAVE: Autobiografia. Autoficção. Realismo.

Desenhados um para o Outro é uma coletânea de 274 páginas feita pelo casal Aline e Robert Crumb, reunindo histórias escritas e desenhadas pelos dois ao longo de várias décadas. Tratam-se de histórias isoladas entre si, publicadas em revistas como *Dirty Laundry* e *New Yorker*. Assim como alguns dos trabalhos mais marcantes de Robert Crumb, essa obra traz uma perspectiva supostamente biográfica, visto que os próprios Robert e Aline são os principais personagens das histórias, ao lado de coadjuvantes como sua filha Sophie, amigos anônimos ou mesmo ilustres (como o quadrinista Charles Burns). Entretanto, em histórias como “Um Casal de Velhos Caquéticos e Indecentes”, podemos notar estratégias de inserção de elementos fantásticos (o surgimento repentino do herói mascarado Zorro), e, em seguida, uma tentativa de desconstruir esse caráter fantástico e aproximar o acontecimento de uma representação ordinária (o personagem diz se chamar “Pete” e revela ser um ator que imita o Zorro) (CRUMB, CRUMB, 2018, p. 193).

Em vários momentos das histórias, elementos fantásticos são mesclados a fatos e pessoas que supostamente são reais. Ao mesmo tempo em que acreditamos ver uma representação próxima do cotidiano real de Robert e Aline Crumb, eventualmente surgem discos voadores, bonecos de neve vivos, dentre outras criaturas. Nesse sentido, é importante mencionar que a obra do casal Crumb

(principalmente Robert Crumb) é frequentemente mencionada por críticos e jornalistas como sendo autobiográfica, contudo, vários capítulos de *Desenhados um para o Outro* trazem episódios que certamente extrapolam o factual, com o uso de licenças poéticas e enredos com elementos fantásticos e por vezes até surrealistas. Em nossa análise, teremos como foco mais específico a história “Um Casal de Velhos Caquéticos e Indecentes”, onde é possível notar essas características descritas acima.

Se Philippe Lejeune afirma que um texto autobiográfico envolve uma narrativa retrospectiva em formato de prosa, focalizada em uma história individual da própria existência (LEJEUNE, 2008, p. 16), veremos nesse artigo que a produção do casal Crumb se aproxima parcialmente dessa condição, adotando, em algumas cenas, recursos de caráter fantástico ou mesmo de metalinguagem, de modo a suspender parcialmente o pacto autobiográfico.

AUTOBIOGRAFIA NA OBRA DOS CRUMB

Na história dos quadrinhos norte-americanos, o nome de Robert Crumb figura como uma das grandes referências de todos os tempos. Ele inicia sua carreira em 1965, com a série de tiras chamada *Fritz The Cat*. Mas é a revista *Zap Comix*, publicada em 1968, que não apenas impulsiona a carreira de Crumb, mas que acaba por agregar outros autores que acabariam por constituir uma cena

de autores *underground*, como Gilbert Sheldon e S. Clay Wilson, todos inspirados pelos valores contestatórios e alternativos da contracultura vigente (ROSENKRANZ, 2002).

É nesse contexto da cena underground de quadrinhos contraculturais que surge a primeira obra efetivamente autobiográfica dos quadrinhos norteamericanos: *Binky Brown meets the Holy Virgin Mary*, de Justin Green, publicada em 1972. Essa HQ de 44 páginas acabou sendo fundamental para influenciar os quadrinhos autobiográficos de autores como Crumb, Art Spiegelman, David B., Al Davison ou Chester Brown. Todos veriam em *Binky Brown* um precedente artístico que lhes permitiria representar a si mesmos em uma obra de quadrinhos. Mesmo autores como Chris Ware ou Max Cabanes, que utilizam alter egos similares a si mesmos nas histórias, ainda devem muito ao esforço pioneiro de Green (GRAVETT, 2005, p. 22-23).

O momento de virada na vida e na carreira de Robert Crumb envolve o primeiro contato do autor com o LSD, ainda em 1966. Esse acontecimento influenciaria vários eventos seminais de sua trajetória, como sua mudança para San Francisco ou o lançamento da revista *Zap Comix* (JUNIOR, 2014, p. 54). A partir daí, Crumb deixa de emular representações e convenções dos quadrinhos comerciais da época e passa a criar conteúdos mais subversivos, com direito a representações de pornografia, uso de drogas, crítica social, além de aspectos controversos

até mesmo dentro dos parâmetros da contracultura – como racismo e misoginia.

As primeiras tentativas de autorrepresentação de Crumb datam de 1965, quando um breve trecho da HQ *Bulgaria* trazia o autor como personagem dentro de um diário de viagem quadrinizado. Esse trecho em especial foi cortado da revista *Help*, e só foi devidamente divulgado quando a editora Fantagraphics Books publicou *The Complete Crumb*, entre 1987 e 2005 (JUNIOR, 2014, p. 57-59). Já na revista *Snatch*, de 1969, Crumb traz o personagem Mr. Sketchum, este sim sua primeira tentativa publicizada de autorrepresentação (JUNIOR, 2014, p. 59-60). Algumas histórias feitas a partir de 1970, como “Morbid Sense of Humor” (publicada na revista *Dispair*), ou “Underground Hotline” (que saiu na *San Francisco Comic Book* n.3), foram, junto com duas histórias publicadas na revista *Big Ass* em 1971, incursões autobiográficas um pouco mais pretensiosas que as tentativas anteriores, sobretudo por introduzir também uma exploração mais profunda do próprio meio dos quadrinhos, aproximando-se da metalinguagem (JUNIOR, 2014, p. 61-62). As histórias da *Big Ass* foram feitas como respostas a leitoras feministas, que acusavam o autor de ser misógino e sexista.

Mas é em 1972, através de algumas histórias publicadas na revista *The People Comics*, que Crumb assume a autorrepresentação e a autobiografia de fato, dessa vez não como um experimentalismo à parte, mas como uma

marca de estilo quase onipresente nos seus trabalhos durante décadas. Mesmo nos títulos das histórias, essa modalidade já fica explícita: “The Confessions of R. Crumb” e “The Robert Crumb \$uck\$e\$\$” (JUNIOR, 2014, p. 62). Nessa época, Crumb publicou também sua primeira narrativa explicitamente autobiográfica, intitulada “My First LSD Trip”, que saiu na revista *El Perfecto Comics*. Logo acima do título, é possível ler a legenda “a true story”, o que dissipa quaisquer dúvidas a respeito da intenção de factualidade de Crumb ao produzir sua história (JUNIOR, 2014, p. 64).

Em trabalhos posteriores, Crumb passa a oscilar bastante nas abordagens de suas histórias, ora prosseguindo com as temáticas autobiográficas, ou, em alguns casos, trazendo histórias que podemos entender como sendo autoficcionais – uma vez que, apesar de ter o próprio Crumb novamente como personagem, apresentam enredos surrealistas e absurdos demais para serem lidos como sendo verossímeis. Como veremos adiante, essa mesma oscilação entre ficção e realidade será notada nas obras que o artista fará com sua esposa Aline Kominsky-Crumb.

ROBERT E ALINE CRUMB: MAIS DE QUATRO DÉCADAS DE PARCERIA

Em 1971, Robert Crumb conhece Aline Kominsky-Crumb, apresentada por amigos comuns que notaram

uma semelhança entre a moça e uma das personagens de Robert, cujo sobrenome inclusive é bem semelhante ao de Aline: Honeybunch Kaminski (BECKERMAN, 2018). Eles só se casariam em 1978 (quando Aline decide incorporar o nome do marido junto ao sobrenome que manteve do marido anterior, Carl Kominsky) (LIGHTMAN, 2014, p. 234).

Mas foi em 1974, através da revista *Dirty Laundry Comics*, que eles passaram a fazer histórias em quadrinhos em parceria. A dinâmica de trabalho desses trabalhos funciona em uma parceria plena tanto nos roteiros quanto nos desenhos: cada um desenha a si mesmo (ou alguns personagens e paisagens previamente combinados) e escreve a sua parte, e o outro chega depois e complementa da mesma maneira (desenhando a si mesmo e a outros, e escrevendo sua parte).

A intenção de ambos ao fazer essas histórias era simplesmente se divertir. De fato, percebe-se que se tratam de histórias despretensiosas, principalmente no início da série. Nesse sentido, existe um dado que tem chamado a atenção ao longo de mais de quatro décadas de produção do casal: o desenho e o acabamento de Robert possuem uma sofisticação técnica muito superior ao de Aline. Contudo, a leitura das histórias permanece fluida e interessante. Se, por um lado, a excelência de Robert Crumb como desenhista e contador de histórias parece desequilibrar as histórias feitas com a esposa, não podemos dizer que Aline seria desprovida de méritos artísticos em sua

contribuição na narrativa. Em relação aos enredos, por exemplo, podemos destacar seu senso de humor tipicamente judeu, demonstrando uma autoconsciência que leva a autora a apresentar memoráveis cenas de ironia e escárnio. Essa disposição para rir de si mesma também aparece nos desenhos, através de uma discussão repleta de elementos de metalinguagem em que a autora se dispõe, a, por exemplo, deixar claro para o leitor que desenhou uma cabeça desproporcionalmente grande em um dos quadros (CRUMB, CRUMB, 2018, p. 54).

A COLETÂNEA

Ao ser publicada em 2018, a coletânea *Desenhados um para o Outro* reunia todas as histórias feitas pelo casal Robert e Aline Crumb até então. Contudo, apesar de declararem na época que a parceria profissional tinha cessado, eles decidiram continuar produzindo HQs juntos, como podemos notar em uma história de 2021 que narra as experiências do casal e de sua filha Sophie Crumb na época da pandemia de Covid-19, intitulada “Family Crumb Covid Exposé” (ZWIRNER, 2022).

Logo no texto da orelha de *Desenhados um para o Outro*, um texto da editora (não assinado) afirma que a obra “documenta – em detalhes gráficos, explícitos e téticos – a saga do relacionamento boêmio dos dois, retratando a confusão, a violência e a constante (e ma-

ravilhosa) sordidez que é o dia a dia *chez Crumb*” (...) (CRUMB, CRUMB, 2018). Outro trecho da apresentação reforça o fato de que as histórias da coletânea provavelmente trariam uma representação supostamente factual da vida do casal: (...) “este livro mostra como essas duas almas profundamente cativantes, neuróticas e atormentadas salvaram-se uma à outra e encontraram a redenção ao se autodesenhar” (CRUMB, CRUMB, 2018). Por tudo isso, o leitor pode entender que estará diante de uma obra autobiográfica, que documenta de maneira ficcional e sequencial a vida do casal Crumb, seu cotidiano, etc.

Discutiremos aqui a história intitulada “Um Casal de Velhos Caquéticos e Indecentes”, que mescla uma tentativa de representação supostamente factual com elementos fantásticos. A história começa com o casal Crumb caminhando por uma estrada bucólica no interior da França, e compartilhando suas inquietações entre si, envolvendo o desgosto pelos recursos da internet ou pelas oportunidades da indústria do entretenimento em torno do mercado de quadrinhos (CRUMB, CRUMB, 2018, p. 182). Boa parte dos diálogos giram em torno do diretor Terry Zwigoff e do documentário *Crumb*, lançado em 1994. Aline reclama que as pessoas só pensam nela como “a esposa de Robert Crumb”, e sugere que, caso Robert tivesse dirigido seu próprio filme, Aline pelo menos poderia figurar como co-protagonista (CRUMB, CRUMB, 2018, p. 183).

As conversas seguem se desdobrando, revelando pequenas angústias que parecem de fato muito identificáveis com as que Aline e Robert Crumb provavelmente discutem na vida real. Percebemos que não apenas os personagens têm nomes e aparências dos próprios autores, mas os tópicos trazidos nos seus diálogos se adequam a questões sociais e contextuais afinadas com todos os dados conhecidos acerca da vida dessas pessoas. Portanto, a leitura desse trecho inicial da história nos traz uma representação que não se vincula às convenções próprias das narrativas ficcionais.

A oposição entre realidade e ficção faz parte do repertório elementar de nosso “saber tácito”, e com esta expressão, cunhada pela sociologia do conhecimento, faz-se referência ao repertório de certezas que se mostra seguro a ponto de parecer evidente por si mesmo. É entretanto discutível se esta distinção, por certo prática, entre textos “ficcionalizados” serão de fato tão ficcionais e os que assim não se dizem serão de fato isentos de ficção? (ISER, 2013, p. 31).

A partir do questionamento proposto por Wolfgang Iser, podemos afirmar que alguns campos do conhecimento, como o da história ou o dos estudos literários, lidam há décadas com o paradoxo entre as características factuais e ficcionais imanentes de seus objetos de estudo ou consulta. Para Juan José Saer, muito do sentido atribuído à textos ou discursos dos mais diversos gêneros

envolve faculdades de interpretação, autenticidade nem sempre plenamente verificável das fontes, dentre outros problemas inerentes ao processo de leitura e comunicação verbal.

A negação escrupulosa do elemento fictício não é um critério de verdade, visto que o próprio conceito de verdade é incerto e sua definição integra elementos díspares e até contraditórios. Ao tratar-se do gênero biográfico ou autobiográfico, é o próprio conceito de verdade, como objetivo unívoco do texto, que merece uma discussão minuciosa, e não somente a presença de elementos ficcionais. O mesmo podemos dizer do gênero, tão em moda na atualidade, chamado com excessiva segurança de *non-fiction*. A especificidade do gênero baseia-se na exclusão de todo rastro fictício, mas essa exclusão não é em si mesma garantia de veracidade. Mesmo quando a intenção de veracidade é sincera e os feitos narrados são rigorosamente exatos – o que nem sempre ocorre –, continua vigente o obstáculo da autenticidade das fontes, dos critérios interpretativos e das turbulências de sentido características de toda construção verbal. Estas dificuldades, familiares no campo da lógica e amplamente debatidas no campo das ciências humanas, não parecem preocupar os felizes praticantes da *non-fiction* (SAER, 2012, p. 2).

Um ponto chave para entender a argumentação de Saer envolve compreender que a ficção não se ampara em

uma suposta necessidade de iludir, ou de afastar as pessoas da verdade. Trata-se, por sua vez, de mostrar como é complexa essa rede de fatos em torno do que é narrado, desmascarando as tentativas simplistas de atribuir uma qualidade de “verdade” a uma interpretação em especial.

A ficção, desde suas origens, soube emancipar-se dessas correntes. Mas que ninguém se confunda: não se escrevem ficções para eludir, por imaturidade ou irresponsabilidade, os rigores que o tratamento da “verdade” exige, mas sim para evidenciar o caráter complexo da situação, complexidade esta em que o tratamento limitado ao verificável implica uma redução abusiva e um empobrecimento. Ao ir em direção ao não verificável, a ficção multiplica ao infinito as possibilidades de tratamento. Não nega uma suposta realidade objetiva, ao contrário, submerge-se em sua turbulência, desdenhando a atitude ingênua que consiste em pretender saber de antemão como essa realidade se conforma. Não é uma claudicação ante tal ou qual ética da verdade, mas sim a busca de uma ética um pouco menos rudimentar (SAER, 2012, p. 2-3).

Essa noção menos idealizada do exercício da ficção ou autoficção parece permear a história “Um Casal de Velhos Caquéticos e Indecentes”. O Casal Crumb se propõe a explorar o gênero autobiográfico em sua abordagem, contudo, existe um senso de irreverência e descontração que os impede de abraçar cegamente as possibilidades de

uma representação estrita (e supostamente) factual. Como em dado momento da história, quando Aline Crumb retoma os diálogos sobre o diretor do documentário *Crumb*, afirmando que, se Terry Zwigoff revelou uma série de dados sobre a família Crumb, a própria Aline “poderia contar muitas coisas de seu amigo Terry Zwigoff”. Ao que Robert responde de imediato: “Oh, oh! Está lendo isso, Terry?”. (CRUMB, CRUMB, 2018, p. 184). De fato, em toda a história, ainda que o casal Crumb traga uma proposta de representação supostamente mais calcada na realidade cotidiana deles próprios do que na autoficção, temos aqui um detalhe que precisa ser assinalado: a autoconsciência dos personagens de que a cena da HQ não é o próprio acontecimento em si.

Diferentemente de gêneros como o do jornalismo em quadrinhos, que preza por um distanciamento dos acontecimentos (ao mesmo tempo em que os representa através de uma busca por factualidade), a abordagem do casal Crumb flerta com elementos de metalinguagem que brincam com as convenções das narrativas autobiográficas. Essa atitude pouco ortodoxa e controversa dos autores se alinha perfeitamente com o vocabulário que permeava as produções dos quadrinhos *underground* norte-americanos surgidos na década de 1960. Apesar da proposta autobiográfica dessa tendência não ter o mesmo compromisso de objetividade e verossimilhança notado em autores do gênero jornalismo em quadrinhos, existe um vínculo historiográfico entre os dois campos. De acordo com Gian Danton, “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*” (DANTON, 2022, p. 30). E lembra que “dois dos nomes mais importantes do jornalismo em quadrinhos, Art Spiegelman e Joe Sacco, vieram do movimento *underground*” (DANTON, 2022, p. 31). Danton ressalta que “Robert Crumb já mostrava a si mesmo nas histórias desde o início da carreira”, e, citando ABS Moraes, destaca que Crumb coloca tanto de si nas suas histórias que acaba sendo difícil separar o artista da obra (DANTON, 2022, p.33).

Retomando a descrição de “Um Casal de Velhos Caquéticos e Indecentes”, podemos ver o casal Crumb caminhando pelas colinas, na busca de ter algo para fazer enquanto sua filha Sophie volta para casa. O novo assunto dos seus diálogos deriva mais uma vez do documentário de Terry Zwigoff, especificamente sobre o fato de que algumas das cenas do filme fomentaram no público o rumor de que Robert Crumb seria antissemita. Robert começa a elaborar uma explicação complexa sobre o que pensa dos povos judeus, pontilhando seu discurso com considerações históricas e sociológicas, enquanto Aline se perde em pensamentos sobre o próprio corpo, ignorando as falas do marido na maior parte do tempo (CRUMB, CRUMB, 2018, p. 185). Dentro desse trecho, todo o andamento da história até então permanece enquadrado em um horizonte de representação mais próximo de certa verossimilhança com o universo factual.

Subitamente, surge na história o personagem Zorro,

com o uniforme e a máscara característicos de sua figura em representações dos quadrinhos ou do cinema. Ele joga uma espada para Robert e o convoca para lutar. Além da quebra brusca na dinâmica da história, chama a atenção o quanto Aline se mostra pouco surpresa com a intervenção, dizendo que, para ela, aquilo “era muito ‘conceitual’” (CRUMB, CRUMB, 2018, p.188). Depois de algumas tentativas de luta, em que Zorro tenta orientar Robert para que esse pudesse aprimorar sua técnica, o cartunista se mostra demasiadamente cansado, enquanto ele e Aline vão para casa (CRUMB, CRUMB, 2018, p. 190).

É no momento do retorno do casal Crumb para casa que o personagem Zorro deixa de se apresentar como um herói de histórias em quadrinhos e vai pouco a pouco revelando características mais prosaicas. Primeiro, Zorro diz que irá com eles, alegando que “esse traje negro é bastante quente e este exercício deu sede” (CRUMB, CRUMB, 2018, p. 191). Em seguida, ele revela que seu nome verdadeiro é Pete, e duas setas incluídas na história por Robert e Aline tem os seguintes dizeres: na primeira, está escrito “isso é piada, não crime”, e na segunda “temor repentino de processo penal” (CRUMB, CRUMB, 2018, op.cit.). Podemos interpretar que, nesse ponto, os autores da HQ resolvem “humanizar” o Zorro, preocupados com consequências penais relativo ao uso indevido de um personagem que talvez esteja licenciado. Depois de revelar seu nome, Zorro/Pete se sente ofegante, alegando que “está prendendo a respiração há três páginas para ficar esguio e esbelto”, e então seu discurso se torna mais espe-

cífico sobre si mesmo. Ele explica que o motivo pelo qual um homem de 45 anos se veste de Zorro: ele se declara como um artista que está realizando uma pesquisa acadêmica. Pete concebeu um projeto para republicar os quadrinhos *Pulp* do personagem Zorro feitas pelos autores Johnston McCulley e N.C.Wyeth, e por isso ele começou a fazer aulas de esgrima e equitação, visando se tornar um possível modelo para fotos das capas das republicações. As respostas de Aline são ora pensadas (considerando que as ações de Pete envolveriam uma sublimação sexual católica reprimida) ou ditas em voz alta (questionando Pete sobre um possível apego a fantasias escapistas pré-adolescentes, que teriam a ver também com medo das mulheres) (CRUMB, CRUMB, 2018, op.cit.).

A história prossegue com a chegada de duas visitas: os (também) cartunistas Art Spiegelman e Charles Burns. Aqui, novamente temos a tentativa de retomar o que seria uma representação factual da rotina da família Crumb, visto que esses artistas realmente fazem parte da vida social do casal. Outro detalhe reforça uma suposta veracidade da visita de ambos: os desenhos deles foram feitos pelos próprios artistas (Aline inclusive permite que Spiegelman desenhe ela própria em alguns dos quadros). Aline mostra para eles a própria história “Um Casal de Velhos Caquéticos e Indecentes” quando esta se encontrava ainda no estágio de produção. Ao ler o andamento da HQ, Spiegelman (autor de *Maus*, obra vencedora do prêmio Pulitzer, que retrata o drama do holocausto pelo olhar do seu pai) se mostra pouco confortável ao ler as

páginas em que Robert Crumb fala sobre os povos judeus (CRUMB, CRUMB, 2018, p. 192).

Em paralelo a isso, novamente o personagem Zorro/Pete volta ao enredo com algum destaque. Ele reflete que, ao vestir sua máscara, sente que não pode deixar de agir como o personagem, pois seria como se Papai Noel tirasse sua barba branca diante de todas as crianças. Ele prolonga o raciocínio dizendo para Aline que ele próprio (Pete) é um ator que assume o papel de Zorro como se fosse uma alegoria, vivendo sua arte de modo a se conectar com verdades fundamentais. Aline responde que Pete guarda consigo a “essência junguiana” do Zorro. Quando Zorro/Pete se despede, uma seta traz considerações do casal Crumb, dizendo que o personagem age como os imitadores do cantor Elvis Presley, com a diferença de que ele usa a espada em vez de cantar (CRUMB, CRUMB, 2018, p. 193).

Fazendo aqui um esforço interpretativo, podemos ler a intervenção de Zorro/Pete na história como uma possível alegoria de temas abordados por Robert e Aline Crumb em seus diálogos. Sobretudo quando falam dos estereótipos que se intensificaram após o lançamento do documentário de Terry Zwigoff. Várias das histórias feitas pelo casal nos anos 1990 (sobretudo o material que produziram para a revista *New Yorker*) tinham esse intuito de responder aos desdobramentos do documentário. De acordo com Aline:

A primeira coisa que fizemos para a New Yorker foi no meio dos anos 90. Fizemos algo, a primeira acho que foi sobre nossa reação ao documentário de Terry Zwigoff, chamado Crumb, que saiu em 1995. A New Yorker pediu para nos escrever sobre nossa reação. Nós queríamos desaparecer depois daquele filme. Robert usava chapéu e não usava barba, mas ele começou a ser reconhecido em todo lugar. Então ele mudou o tipo de chapéu e deixou a barba crescer, mudou o visual. (...) Naquela época ele usava uns casacões de homem velho, agora ele acabou voltando a usá-los, mas durante aquele tempo ele parecia mais um francês, com uma jaqueta. Ele foi ver o filme num cinema central onde estariam todos os seus fãs, com esse visual diferente, barba e tal, e ele estava na tela, e dentro do cinema, e ninguém o reconheceu (CRUMB. In: COZER, 2010).

De acordo com Aline, a mudança no visual de Robert Crumb obedecia a uma tentativa de afastar da imagem característica do artista, visando se afastar do assédio dos fãs e jornalistas. Afinal, junto com a fama crescente que veio em decorrência do filme, também se amplificaram algumas críticas e controvérsias acerca de detalhes da obra e mesmo da vida do casal. A história “Um Casal de Velhos Caquéticos e Indecentes” foi feita nessa época. Assim, é possível pensar que o personagem Zorro/Pete talvez represente uma verdadeira antítese do drama pessoal que atormentava sobretudo Robert naquela época: um

homem desconhecido que assumia uma persona artística para ganhar maior visibilidade. Ou seja, o oposto de Robert, que abria mão de sua imagem em busca de uma vida mais discreta. Se entendemos Zorro/Pete como uma alegoria, fica mais fácil compreender como o personagem surge na história de maneira tão repentina, quase que infringindo um certo pacto autobiográfico que pairava na HQ até então.

Para Philippe Lejeune, o pacto autobiográfico é firmado entre autor e receptor de uma obra (literária, sequencial, cinematográfica, dentre outras modalidades artísticas), cuja definição primordial envolve “um contrato de identidade que é selado pelo nome próprio” (LEJEUNE, 2008, p. 33). O nome próprio do autor contido nas narrativas se soma ao tom confessional das narrações e diálogos, constituindo assim um sistema de convenções que permitem ao leitor pressupor uma garantia de que os fatos narrados são verdadeiros. Mesmo quando o enunciador da história não traga seu nome próprio (utilizando alcunhas mais veladas, como “narrador”, “autor”, etc.), é preciso que a obra contenha uma referencialidade externa de quem enuncia, algum tipo de comprovação de sua existência. Lejeune detalha que

Em oposição a todas as formas de ficção, a biografia e a autobiografia são textos referenciais: exatamente como o discurso científico ou histórico, eles se propõem a fornecer informações a respeito de uma

“realidade” externa ao texto e a se submeter portanto a uma prova de *verificação*. Seu objetivo não é a simples verossimilhança, mas a semelhança com o verdadeiro. Não o “efeito de real”, mas a imagem do real (LEJEUNE, 2008, p. 36).

As características do pacto autobiográfico podem ser notadas na maior parte das histórias feitas pelo casal Crumb. Após a súbita aparição de Zorro/Pete, a trama de “Um Casal de Velhos Caquéticos e Indecentes” retoma os diálogos domésticos de Aline e Robert, focando também em mostrar intimidades sexuais e questões existenciais dos dois. (CRUMB, CRUMB, 2018, p. 194-206). Não são notados mais personagens ou eventos que se igualem ao aspecto fantástico notado nos trechos em que o personagem mascarado é representado. A partir da página 207, a história continua mostrando como foi o natal dos Crumb no sul da França, conversando sobre objetos típicos das festas natalinas (miniaturas de casas, árvore de natal) e a decoração da festa, que acaba acontecendo com a presença da família Crumb (Robert, Aline e Sophie), acompanhada da amiga de Sophie, Cecile (CRUMB, CRUMB, 2018, p. 207). Em seguida, o presente diegético da história salta para algumas semanas adiante, com diálogos de Aline e Robert deitados na cama antes de dormir, (CRUMB, CRUMB, 2018, p. 212-215).

O que se percebe é que a história não traz um enredo previamente delineado, mas apenas uma sucessão de acontecimentos cotidianos, quase que banais, que são encadeados sucessivamente – muitas vezes sem relação direta uns com os outros. Essa organização das cenas denota um aspecto quase que improvisado em seu processo de produção, em que cada um dos autores adquire plena liberdade de modificar o rumo dos fatos e dos diálogos se assim desejar. Os eventos representados pelo casal Crumb não visam suprimir fatos que poderiam parecer deselegantes ou que fossem capazes de arranhar sua imagem pública. Pelo contrário: a própria fama de Aline e (principalmente) de Robert Crumb envolve a coragem de revelar suas intimidades mais constrangedoras.

Apesar de prevalecer na história o tom autobiográfico, conformado com representações plausíveis e verossímeis dos personagens e da dinâmica cotidiana de suas vidas, a breve aparição de um personagem misterioso, com características de super-herói, trouxe uma nova percepção da construção da história como um todo. Após uma apresentação repleta de tons fantásticos e exagerados, Robert e Aline Crumb tentam trazer contornos mais verossímeis para o personagem ao longo de boa parte da narrativa, dando a ele um nome, uma identidade e motivações plausíveis. Mesmo sendo um elemento aparentemente inadequado para a solidificação do pacto biográfico, a aparição de Zorro/Pete deve ser compreendida

como uma liberdade artística que é própria da maneira irreverente e controversa que é peculiar à tantos artistas dos quadrinhos underground norte-americanos. Outra maneira de entender essa aparição de um personagem fantástico é interpretá-lo como uma alegoria de várias questões discutidas por Robert Crumb ao longo de sua história.

REFERÊNCIAS

BECKERMAN, Gail. PROFILE: The Yoko Ono of Comics, on Her Own Terms. In: **New York Times**. Edição de 14 de maio de 2018. Nova York: 2018.

CRUMB, Aline. In: COZER, Raquel. A íntegra da conversa com Aline. Entrevista de Aline Kominsky Crumb concedida à Raquel Cozer (com participação de Lora Fountain). **A Biblioteca de Raquel**. Disponível em: <https://abibliotecadераquel.wordpress.com/2010/08/11/a-integra-da-conversa-com-aline/>. Acessado em 11 de setembro de 2022.

CRUMB, Robert. CRUMB, Aline. **Desenhados um para o Outro**. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2018.

DANTON, Gian. **Jornalismo em Quadrinhos**. Paraíba: Editora Marca de Fantasia, 2022.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2013.

LEJEUNE, Philippe. **O Pacto Autobiográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LIGHTMAN, Sarah. **Graphic Details: Jewish Women's Confessional Comics in Essays and Interviews**. Jefferson, NC: McFarland, 2014.

JUNIOR, Juscelino Neco de Souza. **O Discurso Autobiográfico nos Quadrinhos: uma arqueologia do eu na obra de Robert Crumb e Angeli**. 2014. 202 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

ROSENKRANZ, Patrick. **Rebel Visions: The Underground Comics Revolution: 1963-1975**. Seattle: Fantagraphics Books, 2022.

SAER, Juan José. O Conceito de Ficção. In: **Revista FronteiraZ**. N. 08. São Paulo: PUC-SP, julho de 2012.

ZWIRNER, David. R. Crumb, Aline Kominsky-Crumb, and Sophie Crumb: Sauve qui peut ! (Run for Your Life). In: **David Zwirner**. 10 de fevereiro a 26 de março de 2022. Disponível em: <https://www.davidzwirner.com/exhibitions/2022/r-crumb-aline-kominsky-crumb-and-sophie-crumb-sauve-qui-peut-run-for-your-life> . Acessado em 18 de agosto de 2022.



Ivan Carlo Andrade de Oliveira é formado em Comunicação social/Jornalismo pela Universidade Federal do Pará, tem mestrado em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo e é Doutor em Artes e Cultura Visual pela UFG. Atualmente é professor da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Atua principalmente nos seguintes temas: quadrinhos, jornalismo e literatura de fantasia e FC. Com o pseudônimo de Gian Danton tem publicado quadrinhos e textos de ficção literária desde 1989.

Rafael Senra Coelho é professor de Literatura no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Amapá (PPGLET/UNIFAP) e professor de Literatura Brasileira na Graduação em Letras-Português da UNIFAP. Doutor em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Mestre e Graduado em Letras pela Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ). Trabalhou como professor visitante na Universidade Federal de Viçosa (UFV) pelo Programa Nacional de Pós Doutorado (PNPD). É diretor da Coleção Além da Letra na Editora Hucitec e colaborador da Editora Verter. Desenvolve pesquisas principalmente nas áreas de literatura, quadrinhos, cinema e música popular. É autor de quadrinhos, livros, e já lançou vários discos autorais com seu próprio nome ou com o codinome de Alfa Serenar.

