UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA - UESB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÉMORIA: LINGUAGEM E SOCIEDADE

ROBERTO DA SILVA REIS JÚNIOR

MEMÓRIA DE UM CONFLITO: UM ESTUDO DE CASO DA NARRATIVA JORNALÍSTICO-LITERÁRIA DE JOE SACCO NO LIVRO *NOTAS SOBRE GAZA*

VITÓRIA DA CONQUISTA - BA
SETEMBRO DE 2019

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA - UESB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÉMORIA: LINGUAGEM E SOCIEDADE

ROBERTO DA SILVA REIS JÚNIOR

MEMÓRIA DE UM CONFLITO: UM ESTUDO DE CASO DA NARRATIVA JORNALÍSTICO-LITERÁRIA DE JOE SACCO NO LIVRO *NOTAS SOBRE GAZA*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade.

Área de Concentração: Multidisciplinaridade da Memória.

Linha de pesquisa: Memória, Discursos e Narrativas.

Orientador: Prof. Dr. Marcello Moreira.

VITÓRIA DA CONQUISTA - BA
SETEMBRO DE 2019

Reis Júnior, Roberto da Silva.

R31m Memória de um conflito: um estudo de caso da narrativa jornalístico-literária de Joe Sacco no livro *Notas sobre Gaza*. / Roberto da Silva Reis Júnior – Vitória da Conquista, 2019.

125 f.

Orientador: Marcello Moreira.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Vitória da Conquista, 2019.

Inclui referência: F. 121 - 125.

1. Jornalismo - Quadrinhos. 2. Memória traumática. 3. Notas Sobre Gaza. 4. História em Quadrinhos. I. Moreira, Marcello. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós- Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade. III. T.

CDD: 070

Catalogação na fonte: Juliana Teixeira de Assunção – CRB 5/1890

UESB – Campus Vitória da Conquista – BA

Título em inglês: Memory of a Conflict: A case study of Joe Sacco's journalistic-literary narrative in *Footnotes in Gaza*.

Palavras-chaves em inglês: Traumatic memory. *Footnotes in Gaza*. Journalism. Comics.

Área de concentração: Multidisciplinaridade da Memória.

Titulação: Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade.

Banca Examinadora: Prof. Dr. Marcello Moreira (presidente); Prof. Dr. Felipe Eduardo Ferreira Marta (titular); Prof. Dr. Arivaldo Sacramento de Souza (titular).

Data da Defesa: 26 de setembro de 2019.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade.

ROBERTO DA SILVA REIS JÚNIOR

MEMÓRIA DE UM CONFLITO:
UM ESTUDO DE CASO DA NARRATIVA JORNALÍSTICO-LITERÁRIA DE JOE SACCO NO LIVRO *NOTAS SOBRE GAZA*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade.

Data da aprovação: 26 de setembro de 2019.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Marcello Moreira
(Presidente)
Instituição: UESB

Ass.:

Prof. Dr. Felipe Eduardo Ferreira Marta
Instituição: UESB

Ass.:

Prof. Dr. Arivaldo Sacramento de Souza
Instituição: UFBA

Ass.:

À nossa florzinha de laranjeira, que desde botão me ensina lições poderosas.

AGRADECIMENTOS

A Deus,

"Pelo sustento, força e coragem para chegar ao final deste ciclo".

Aos meus pais,

"Pelo carinho, compreensão, paciência e cuidado que tiveram comigo ao longo desta fase".

À Marcelo,

"Pelo amor, pelo companheirismo, pela força, pelo incentivo, pela ajuda e por segurar minha mão nos dias em que estive prestes a desistir de tudo."

Ao meu gato Juquinha,

"Pela companhia, pelos afagos, por limpar minhas lágrimas nos momentos de desespero e por me fazer feliz com suas peripécias em volta do notebook e dos livros."

À Coordenadora Profa. Dra. Edvania Gomes da Silva e ao meu Orientador Prof. Dr. Marcello Moreira,

"Pela paciência, pelo cuidado, pelas oportunidades, pela compreensão, pelo conhecimento. Palavras nunca serão o suficiente."

Ao Prof. Dr. Felipe Eduardo Ferreira Marta e Prof. Dr. Arivaldo Sacramento de Souza,

"Por estarem presente em minha banca e contribuírem de maneira maravilhosa para o meu crescimento pessoal e acadêmico".

Aos amigos,

"Vocês me salvam de maneiras que desconhecem."

À FAPESB,

"Por me possibilitar a realização deste sonho".

RESUMO

A dissertação tem como objetivo compreender como a memória de um conflito histórico pôde ser construída através da narrativa jornalístico-literária de Joe Sacco (2014), que possui como suporte midiático a linguagem das Histórias em Quadrinhos. Investigar os aspectos literários que permeiam a construção dessas narrativas jornalístico-literárias; verificando no livro reportagem *Notas Sobre Gaza* como as memórias dos que viveram ou testemunharam eventos traumáticos como uma guerra emergem na narrativa; observando como se dão a construção dessas memórias durante as entrevistas e identificando como os elementos da linguagem das HQs participam na construção dessas memórias, além da linguagem oral.

PALAVRAS- CHAVE: Memória Traumática; Notas Sobre Gaza; Jornalismo; Quadrinhos.

ABSTRACT

The dissertation aims to understand how the memory of a historical conflict can be built through the journalistic-literary's narrative of Joe Sacco (2014), which has as media support the language of Comics. Investigate the literary aspects that permeate the construction of these journalistic-literary narratives; checking in the book reportage *Footnotes in Gaza* as memories of those who lived or witnessed traumatic events such as war emerge in the narrative; observing how these memories are constructed during the interviews and identifying how the comic language elements participate in the construction of these memories, besides the oral language.

KEYWORDS: Traumatic memory; Footnotes in Gaza; Journalism; Comics.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Uso do infográfico no livro *Notas Sobre Gaza*. 38

Figura 2 - Uso do infográfico no livro *Notas Sobre Gaza*. 39

Figura 3 - Uso do infográfico no livro *Notas Sobre Gaza*. 40

Figura 4 - Notas históricas do livro *Notas Sobre Gaza*. 72

Figura 5 - Notas históricas do livro *Notas Sobre Gaza*. 73

Figura 6 - Notas históricas do livro *Notas Sobre Gaza*. 74

Figura 7 - Notas históricas do livro *Notas Sobre Gaza*. 75

Figura 8 – Primeira página da edição do jornal *Correio da Manhã* publicada em 04 de novembro de 1956. 77

Figura 9 – Notícia publicada no jornal *Correio da Manhã* em 04 de novembro de 1956. 78

Figura 10 - Início do primeiro capítulo do livro *Notas Sobre Gaza.* 83

Figura 11 - Página do Livro *Notas Sobre Gaza*. 85

Figura 12 - Página do Livro *Notas Sobre Gaza*. 86

Figura 13 - Página do Livro *Notas Sobre Gaza*. 87

Figura 14 - Página do Livro *Notas Sobre Gaza*. 88

Figura 15 - Página do Livro *Notas Sobre Gaza*. 91

Figura 16 - Página do Livro *Notas Sobre Gaza*. 93

Figura 17 - Página do Livro *Notas Sobre Gaza*. 94

Figura 18 - Página do Livro *Notas Sobre Gaza*. 95

Figura 19 - Página do Livro *Notas Sobre Gaza*. 98

Figura 20 - Página do Livro *Notas Sobre Gaza*. 99

Figura 21 - Página do Livro *Notas Sobre Gaza*. 105

Figura 22 - Página do Livro *Notas Sobre Gaza*. 106

Figura 23 - Página do Livro *Notas Sobre Gaza*. 108

Figura 24 - Página do Livro *Notas Sobre Gaza*. 109

Figura 25 - Página do Livro *Notas Sobre Gaza*. 110

Figura 26 - Página do Livro *Notas Sobre Gaza*.

Figura 27 - Página do Livro *Notas Sobre Gaza*. 117

Figura 28 - Página do Livro *Notas Sobre Gaza*. 118

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 11
1. **BREVE HISTÓRIA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS** 15
1.1. As histórias em quadrinhos no mundo 15
1.2. As histórias em quadrinhos no Brasil 25
2. **A RELAÇÃO ENTRE JORNALISMO, QUADRINHOS E IMAGEM**. 34
2.1 - Tirinhas 34
2.2 - Infografia 36
2.3. - Jornalismo e Imagem 41
3 – **O JORNALISMO EM QUADRINHOS**..... 43
3.1- A linguagem jornalística 43
3.2 - A linguagem das Histórias em Quadrinhos 45
3.3 Conceito de Jornalismo e História em Quadrinhos 49
3.4 - Jornalismo em Quadrinhos 51
4 - ***NOTAS SOBRE GAZA*** **E AS NOTAS DE RODAPÉ** 58
4.1 – O livro Reportagem 58
4.2 – Notas de Rodapé 62
5 – **QUADRINHOS, JORNALISMO E MEMÓRIA**. 81
CONCLUSÃO..... 119
REFERÊNCIAS 121

INTRODUÇÃO

Quando criança, os personagens dos quadrinhos, que eu lia, eram repórteres. O Mickey Mouse e seu parceiro Pateta eram jornalistas policiais, Margarida, uma repórter de variedades, Clarck Kent, alter ego do super-herói Super-Homem, a sua namorada Lois Lane e o amigo Jimmy Olsen também eram repórteres investigativos, assim como o Peter Paker, mais conhecido como Homem-Aranha, e o Tintim, que acompanhado do seu cãozinho Milu, viajava o mundo solucionando crimes enquanto fazia suas reportagens investigativas. Todos esses personagens e muitos outros de diferentes mídias me influenciaram na escolha pelo Jornalismo.

Apesar da visão romântica que estes personagens fictícios passavam, existiam na sua construção características e elementos relacionados ao Jornalismo. As características do ofício eram sempre evidenciadas com o mítico compromisso com a verdade, a máquina fotográfica, o bloco de notas e caneta, a apuração dos fatos, o desejo de informar, e porque não, tentar resolver parte das mazelas do mundo. A junção da paixão pelas HQs e Jornalismo fez com que optasse estudar algo relacionado ao Jornalismo em Quadrinhos no Trabalho de Conclusão de Curso[1].

Durante anos as Histórias em Quadrinhos lutaram contra o estigma de literatura barata, e parece que, finalmente, a HQ passou a ser considerada como obra de arte. Graças a esse avanço, têm-se observado o potencial dos quadrinhos como mídia informativa. O Jornalismo em Quadrinhos, tema deste trabalho, ainda é um gênero em desenvolvimento. Os autores de reportagens em quadrinhos são poucos, apesar de cada vez mais surgirem novos nomes e pesquisas acadêmicas sobre o assunto.

O gênero hibrido do Jornalismo e Histórias em Quadrinhos entrou em evidência após o sucesso das reportagens em quadrinhos de Joe Sacco. É difícil dizer com exatidão quando e qual foi a primeira reportagem em quadrinhos,

---

[1] O Trabalho de Conclusão de Curso foi apresentado em 2016 ao Curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social com o Título **Jornalismo em Quadrinhos: as vantagens do uso da narrativa em traços e palavras no fazer jornalístico,** sob orientação da Profa. Dra. Elica Paiva.

sobretudo, porque além de ser um gênero recente, sua definição ainda se encontra em construção.

Toda narrativa tem como ponto de partida o mundo real[2]. Enquanto no Jornalismo existe o compromisso de narrar a realidade da forma mais verossímil[3] possível, nas Histórias em Quadrinhos existe a possibilidade de narrar o real, ou, de reinventar a realidade. A maneira estilizada de contar histórias das HQs é atraente e chama atenção pelo modo dinâmico que permite narrar um fato através de traços, palavras, imagens e símbolos.

Diante disso, o pesquisador questiona se uma reportagem escrita como História em Quadrinhos pode influenciar de alguma maneira a formação de memórias, sobretudo, as memórias traumáticas. Ter tais memórias ilustradas em forma de desenhos aparentemente faz com que seja mais fácil para o pesquisador/jornalista o compartilhamento destas memórias, visto que a ferramenta das histórias em quadrinhos é capaz de despertar de maneira mais fácil a empatia em seus leitores. O objetivo geral deste trabalho é compreender como a memória de um conflito histórico pode ser construída através da narrativa jornalístico-literária de Joe Sacco (2014), que possui como suporte midiático a linguagem das Histórias em Quadrinhos. Já os objetivos específicos são: investigar os aspectos literários que permeiam a construção dessas narrativas jornalístico-literárias; verificar no livro reportagem *Notas Sobre Gaza* como as memórias dos que viveram ou testemunharam eventos de guerra emergem na narrativa; observar como se dá a construção dessas memórias durante as entrevistas; e identificar como os elementos da linguagem das HQs participam na construção dessas memórias, além da linguagem oral.

Essa pesquisa se configura como estudo de caso do livro *Notas Sobre Gaza* de Joe Sacco (2014). A escolha do estudo de caso como método de pesquisa se

---

[2] Nesta dissertação utilizarei o conceito de realidade trabalhado por Heidegger no tratado filosófico *Ser e Tempo.* Para que exista um acesso apropriado ao real, faz-se necessário uma análise da realidade, ou seja, “o mundo externo” compreendido de maneira válida através do conhecimento intuitivo em mim. O real só me é assegurado através da apresentação de provas que o autentiquem em minha consciência. Ver mais no livro *Ser e Tempo* publicado pela editora Vozes em 1995.

[3] Nesta dissertação utilizarei o conceito de verdade segundo Platão. Para o filósofo, o ser humano deve estar sempre em busca da verdade, pois, a verdade não é algo palpável e nem concreto e sim algo relativo. Ver mais no texto “*O Mito da Caverna*” inserido no livro *A República* publicado no Brasil pela Editora da Universidade Federal do Pará em 1988.

deve à possibilidade que este método pode oferecer um meio de análise profunda referente ao meu objeto de estudo. Para Yin (2001, p. 32), um estudo de caso é uma "investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos". A técnica de pesquisa utilizada neste trabalho foi a técnica da revisão bibliográfica ou a revisão de literatura, que consiste em pesquisa e levantamento de dados através de livros, pesquisas acadêmicas e sites relacionados aos temas tratados aqui.

Após a introdução, inicia-se o primeiro capítulo, em que faço um breve apanhado histórico relacionado à nona arte no mundo, mostrando os momentos-chave que contribuíram para que as Histórias em Quadrinhos abandonassem o estigma de literatura barata e conquistassem o status de obra de arte global que possui atualmente. Neste capítulo também contextualizo historicamente a trajetória das HQ's no Brasil, fazendo um apanhado geral desde a primeira publicação exclusivamente em quadrinhos, a instabilidade no mercado de quadrinhos nacional e o atual cenário das HQ's brasileiras.

Desde já peço desculpas aos leitores, principalmente aos historiadores, pela maneira "linear" como este capítulo referente à história das histórias em quadrinhos acabou sendo escrito. Por minha formação acadêmica em outra área, acabei me desviando de uma teoria crítica de história não linear, se levado em consideração os conceitos apresentados pelo filósofo e sociólogo Walter Benjamin acerca de noção de tempo e progresso. Para a construção dessa "linha de tempo histórica" das histórias em quadrinhos, utilizei informações encontradas principalmente nos livros *SHAZAM!*, do autor e estudioso em quadrinhos Álvaro de Moya, e no livro *Quadrinhos história moderna de uma arte global*, dos autores Dan Mazur e Alexander Danner.

O primeiro capítulo segue especificando a estreita relação existente entre os quadrinhos, imagens e o jornal impresso. Falo também da importância das imagens e infográficos como texto e recurso informativo para o jornalismo impresso, e especifico as diferentes características e funções das tirinhas cômicas e charges publicadas no jornal impresso. No item 1.3 do primeiro capítulo, abordo a linguagem jornalística e a linguagem das Histórias em Quadrinhos, conceituando o Jornalismo e HQ's. Encerro o primeiro capítulo com o item 1.4, abordando a junção das

Histórias em Quadrinhos e o Jornalismo, contextualizado o novo gênero a partir dos trabalhos do jornalista Joe Sacco e finalmente criando uma definição para o gênero Jornalismo em Quadrinhos no item 1.4.4.

No terceiro capítulo, faço uma análise do livro reportagem em quadrinhos *Notas Sobre Gaza,* que uso como objeto para o estudo de caso, utilizando os critérios de análise baseados na questão problema desenvolvida, aplicando a teoria obtida através da minha pesquisa bibliográfica para validação dessa pesquisa. Começo o capítulo discorrendo sobre a introdução do livro, o conceito do autor sobre notas de rodapé e a sua pretensão desejada acerca da obra escrita, analisando o fazer jornalístico e comparando ao trabalho de um historiador.

1. BREVE HISTÓRIA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

1.1. As histórias em quadrinhos no mundo

O ser humano sempre sentiu a necessidade de registrar momentos de sua história, através de narrativas, como meio de preservar a memória e/ou um processo de construção de identidade, formando um legado de tradições a ser passado para a posteridade. Como disse Paiva (2015), o passado conserva o conhecimento da tradição e essas narrativas de histórias de vida perpetuam, ressignificam e modificam essa tradição. Esses fragmentos de lembranças de vivências cotidianas se referem não somente à história e momentos de um indivíduo, mas, em conjunto, estas memórias formam um mosaico que tece a trajetória de um grupo, comunidade, povo, e, enfim, da humanidade.

Segundo Luyten (1991, p. 107), as Histórias em Quadrinhos (HQs) são "ligadas a um fenômeno de comunicação, no qual as condições técnicas da revolução industrial foram um fator preponderante na sua disseminação".

> As origens das histórias em quadrinhos estão na civilização europeia, onde o aparecimento das técnicas de reprodução gráfica proporcionaram a união do texto com a imagem. A ilustração atinge tão depressa a imprensa como o livro. A imagem toma certas características que influenciarão a HQ: o desenho de humor (a caricatura) e os animais humanizados dos contos de fadas foram, sem dúvida, importantes para a formação das atuais histórias em quadrinhos (CAMPOS; LOMBLOGIA, 1984, p.10).

A evolução histórica das Histórias em Quadrinhos se mescla com a história do próprio Jornalismo, pois elas surgiram em tirinhas cômicas e críticas, dentro dos jornais impressos. Alguns pesquisadores, como Álvaro de Moya (1987) dão crédito à criação dos modelos atuais de quadrinhos ao italiano Angelo Agostini. Radicado no Brasil, o autor foi um dos pioneiros no gênero, e publicou no dia 30 de janeiro do ano de 1869 a primeira história da série intitulada *As Aventuras de Nhô Quim* ou *Impressões de uma Viagem à Corte*, uma das Histórias em Quadrinhos mais antigas do mundo. Publicada na revista de variedades *Vida Fluminense*, essa série em quadrinhos narrava de maneira cômica às aventuras de Nhô Quim, um caipira que se mudava para o Rio de Janeiro e se chocava com os costumes da nova cidade. A série foi a primeira a apresentar um personagem principal fixo, e foi considerada tão

importante para a história dos quadrinhos brasileiros, que o dia 30 de janeiro passou a ser o Dia do Quadrinho Nacional[4].

Mas foi com o grande aumento da imprensa americana, que a tirinha *Yellow Kid*, do autor Richard Outcault, publicada no ano de 1895, no jornal *New York World*, cujo dono era Joseph Pulitzer, foi considerada o primeiro quadrinho do mundo. Mickey Dugan, o Yellow Kid, era um garotinho dentuço com traços orientais, que sempre aparecia com um sorriso bobo e usava uma roupa amarela semelhante a um pijama, enquanto circulava por uma vila cheia de criaturas estranhas. De acordo com Moya (1972), quando o jornal *World* instalou uma impressora em cores, o técnico Benjamin Bem-day, pediu ao ilustrador para testar a cor amarela no camisolão do personagem. Assim, nasciam os quadrinhos como conhecemos hoje, com a fala dos personagens em balões, um personagem fixo e quadrinhos coloridos. É nesse contexto que surge o termo "Yellow Journalism[5]", que passou a representar a imprensa sensacionalista americana, a qual, no Brasil, é conhecida como imprensa marrom.

O personagem Yellow Kid fez muito sucesso e despertou o interesse e a identificação do público, ele morava em um bairro real popular, e falava a linguagem da rua. A partir daí, surgiram muitos outros personagens e ilustradores, o que dificultou a criação de uma linha cronológica definitiva pelos historiadores.

> O surgimento de diversas personagens e grandes desenhistas traz grandes confusões nas assertivas dos historiadores – cujo estudo dos **comics** só começou com grande atraso – quanto a introdução do **baloon** ou da onomatopéia (ruídos ilustrados: bang, boom, crash, zzzz), pois as **charges** anteriores aos quadrinhos já tinham **baloons** (MOYA, 1972, p. 38-39).

Nos anos 1920, os japoneses já assumiam uma identidade própria em relação às histórias em quadrinhos, pois, o país conseguiu mesclar a sua tradição em ilustração com a forma dos quadrinhos ocidentais. Conhecidos como mangá no país, logo cedo as produções em quadrinhos realizadas pelos ilustradores japoneses se distanciaram das ocidentais, que a cada vez menos eram publicadas no Japão. Os mangás até então, eram tirinhas de quatro até oito desenhos, voltadas para o publico adulto e publicadas em edições especiais dos domingos.

---

[4] A história do surgimento das histórias em quadrinhos no Brasil será detalhada no item 1.2 do texto.
[5] Jornalismo amarelo em tradução livre.

Em 1929, os quadrinhos começaram a explorar outros gêneros, além do humor e crítica reflexiva. Como reflexo do contexto histórico e cultural da época, surge o gênero aventura, com a adaptação em quadrinhos do romance *Tarzan*, que ao mesmo tempo estava em alta nos cinemas. Naquele momento a lei seca estava em vigor, abrindo caminho para os gângsteres norte-americanos e inspirando a criação do gênero policial com a estreia do personagem *Dick Tracy*. Mais tarde, em 1938, este cenário também foi fonte de inspiração para a criação do icônico personagem *Batman* de Bob Kane. Vieram os personagens *O Fantasma* e *Buck Rogers* trazendo respectivamente misticismo e ficção científica como pano de fundo de suas histórias, que, juntamente com personagens citados anteriormente, deram início à era de ouro das HQs. Trata-se, segundo Moya (1972), da era:

> Em que surgiram alguns dos mais importantes personagens dos quadrinhos, motivo da ideia de massificação e visão cosmopolita dos heróis e sua mitologia, suas figuras fetichistas em ícones gráficos (MOYA, 1972, p.43).

Nos anos 1930, no Japão, os mangas infantis se tornaram populares, como por exemplo a revista de 150 páginas *Shounen Club*, publicação da editora Kodansha, atualmente uma das maiores editoras de histórias em quadrinhos do país. As histórias que se tornavam mais populares eram publicadas novamente em formato de livro logo depois. Método que posteriormente seria adotado pelas editoras americanas.

Em 1934 surgiram os primeiros *comic books* (História em Quadrinhos), como ficaram conhecidos nos Estados Unidos, mas foi em 1938 que aconteceu a grande expansão dos quadrinhos, quando nasceu o *Super-Homem*, personagem carregado de referências, símbolos e costumes americanos. O herói foi criado após uma sucessão de acontecimentos importantes na América do Norte, como a depressão econômica, uma grave crise financeira causada pelo excedente de produção agrícola, diminuição do consumo pela população e a quebra da bolsa de Nova York em 1929, ocasião conhecida como “Quinta feira Negra”. Em 1933, o presidente Roosevelt assume a presidência no pior momento da crise, e elabora a medida chamada de *New Deal* para estabilizar o sistema econômico e dar suporte ao setor agrícola. Roosevelt ainda aumenta o salário mínimo, reforça o papel dos sindicatos e

benefícios como seguro desemprego e aposentadoria. Estas medidas alavancaram a popularidade do presidente, fazendo com que ele fosse reeleito em 1936.

> O Super-Homem é o produto de uma América atravessada pela crise, pelas incertezas, mas que nunca desiste, como testemunha sua escolha, em 1932, da alternância política e de um novo presidente portador de uma mensagem de ação. Preço do sucesso, o Super-Homem é por sua vez trazido aos debates que agitam o país. Os partidários do isolacionismo o veem como portador de um discurso internacionalista e intervencionista e denunciam uma atitude que eles qualificam de pró-guerra; uma censura feita igualmente ao presidente. Os simpatizantes de Roosevelt não hesitam em fazer dele um defensor do New Deal. Ultrapassando a ficção, o Super-Homem se tornou tanto o revelador da época que o viu nascer quanto um ícone da cultura popular americana (HARTER, 2014, p. 19).

O personagem fez um sucesso estrondoso, migrando rapidamente para a televisão em uma série de desenho animado, ganhando posteriormente coadjuvantes como Super-Moça, Superboy, Super–Cão e outros. Durante a Segunda Guerra Mundial, ele chegou até mesmo a enfrentar os nazistas, resposta ao pedido do presidente Roosevelt aos autores das histórias em quadrinhos.

A partir daí, os heróis ganharam força. Eis que surge, em 1941, o *Capitão América*, outro herói carregado com referências e simbologias americanas, assim como o Super-Homem. Criado pelo roteirista Joe Simon e o desenhista Jack Kirby, ambos judeus, que temiam a grande ameaça nazista que avançava pelo mundo conquistando territórios, criaram esse personagem como expressão máxima de patriotismo, propaganda militar e resistência ao nazismo. O Capitão desapareceu com o término da Segunda Guerra Mundial para ressurgir novamente com outros heróis como *Homem de Ferro*, *Hulk*, *Thor*, *Namor*, entre outros. Diante dessas informações, podemos concluir que em sua maioria, os heróis norte-americanos parecem ter sido criados em momentos históricos em que aquela nação enfrentava uma ameaça ou perigo real, talvez com o intuito de conscientizar ou confortar a população sobre tais ameaças.

Na década de 1950, as Histórias em Quadrinhos começaram a sofrer fortes críticas de líderes religiosos, jornalistas, professores e até mesmo de pais de família que consideravam as histórias muito violentas para seus filhos. Em maio de 1954, o psiquiatra alemão Frederic Wertham, especialista em delinquência juvenil, lançou seu polêmico ensaio *Seduction of the Innocent* (Sedução dos Inocentes), que se tornaria um clássico posteriormente. Em seu livro, o psiquiatra, valendo-se da sua

experiência profissional como médico, declara que os quadrinhos, além de conterem violência, ainda poderiam influenciar os jovens a se tornar homossexuais, citando como exemplo os personagens Batman e Mulher Maravilha.

> Constantemente eles se salvam um ao outro de ataques violentos de um número sem fim de inimigos. Transmite-se a sensação de que nós, homens, devemos nos manter juntos porque há muitas criaturas malvadas que tem que ser exterminadas... Às vezes, Batman acaba numa cama, ferido, e mostra-se o jovem Robin sentado ao seu lado. Em casa, levam uma vida idílica. São Bruce Wayne e Dick Grayson. Bruce é descrito como um grã-fino e o relacionamento oficial é que Dick é pupilo de Bruce. Vivem em aposentos suntuosos com lindas flores em grandes vasos... Batman é, às vezes, mostrado num **robe de chambre**... é como um sonho de dois homossexuais vivendo juntos (WERTHAM, 1954 **apud** MOYA, 1972, p. 72).

O ensaio *Seduction of the Innocent* (Sedução dos Inocentes), mesmo carregado de preconceito, conseguiu chamar a atenção de parte da sociedade conservadora americana, a qual passou a acreditar que as Histórias em Quadrinhos realmente incitavam os jovens à violência e à homossexualidade. Teve início então o período que ficou conhecido como “A Caça as Bruxas” das HQs. O Senado Americano chegou a conduzir um inquérito sobre a delinquência juvenil, e os principais editores da época organizaram a *Comics Code Authority* (Autoridade do Código dos Quadrinhos), um órgão de autocensura que possuía um rigoroso Código de Ética. Nesta época, foram extintas todas as publicações do gênero terror, restando apenas as revistas de cunho humorístico, como a revista *Mad*. Algumas regras impostas pela *Comics Code Authority* aos autores de HQ’s foram:

> Não se podia tergiversar sobre certos parâmetros básicos: condenação da criminalidade, vitória do bem sobre o mal, banimento da tortura, das cenas de agonia, de sadomasoquismo, de vampirismo, de canibalismo, de obscenidade, de vulgaridade, de nudez, de sexo – sobretudo “ilícito”. Palavras como “horror” e “terror” desapareceram das capas das revistas... (DONZELLI, 2014, p. 57).

Mas no final do ano de 1950 os quadrinhos reencontram sua essência, e agora passam a questionar a sociedade do ponto de vista filosófico. Um forte exemplo deste novo fôlego tomado pelas HQs é o *Peanuts* (Minduim), criado por Charles M. Shulz, as tirinhas e seus personagens tratam de questões como infância, insegurança, dúvidas, existencialismo, fracassos e timidez, temas que se fazem presentes na vida de qualquer ser humano, independentemente da sua faixa etária. Ainda nessa década, após a ameaça da arma nuclear soviética, uma tensão

generalizada se instalou na América do Norte causada por disputas estratégicas pela hegemonia política, econômica e militar do mundo. Esse período ficou conhecido como a Guerra Fria[6] entre Estados Unidos e a hoje extinta União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, atual Rússia. Nos quadrinhos, como reflexo deste cenário, os super-heróis como Homem de Ferro e Capitão América passaram a enfrentar os russos comunistas, despertando novamente o patriotismo e defendendo o "estilo de vida americano". Este retorno dos heróis deu início à Era de Prata das HQs, a partir de 1960.

As histórias em quadrinhos não conseguiram se defender dos ataques sofridos pela onda de conservadorismo causada pelo ensaio *Seduction of the Innocent*, passando então a serem estigmatizadas como literatura barata e tendo o seu conteúdo fortemente pautado por normas impostas pelas editoras, além de possuir como grande maioria o público jovem, fruto do fenômeno pós-guerra conhecido como *baby boom*.

> Aos criadores de histórias em quadrinhos não era permitido trabalhar fora dos gêneros, formatos, abordagens, narrativas e estilos gráficos considerados comercializáveis para um público de massa. O respeito pelo trabalho artístico não estava em questão (DANNER; MAZUR, 2014, p.11).

Enquanto isso, na Europa as *bandes déssinés*[7], como são conhecido os quadrinhos por lá, começaram a se destacar. A produção de trabalhos em quadrinhos com ótima qualidade de roteiro e ilustrações sempre foi alta no território europeu, como por exemplo, a HQ belga *Tintin*, de Hergé, e o título inglês *Jane Pouca Roupa*, de Norman Pett. Na Inglaterra em 1950, surgiu o movimento artístico denominado Art Pop, caracterizado por obras de arte na forma de quadrinhos ampliados e pintados em tela a óleo, o movimento ganha força nos Estados Unidos na década de 1960. Na França, em 1962, é criado o *Club des Bandes Dessinés* (Clube de Histórias em Quadrinhos). Neste mesmo período, nos Estados Unidos, aumenta exponencialmente a produção dos fanzines, revistas em quadrinhos amadoras produzidas por fãs, que eram em sua grande maioria universitários. Um ano depois, em 1963, surge a primeira revista voltada para o estudo dos quadrinhos no planeta, a *Giff Wiff*. Diante deste contexto, segundo Moya (1972), tem início no

---

[6] Ver mais no livro *História da Guerra Fria,* publicado pela editora Nova Fronteira em 2006.

[7] "Banda desenhada", tradução livre do francês. Equivalente à "História em Quadrinhos", "gibi", "revistinha" ou "HQ" no Brasil.

mundo a febre dos quadrinhos, que finalmente passam a ter sua importância reconhecida pelos intelectuais, através de exposições, congressos e conferências, que contavam com nomes importantes como McLuhan e Umberto Eco, e o apoio da Universidade de Roma.

Para os quadrinhos, os anos 70 do século XX ficaram marcados com o surgimento dos quadrinhos *underground*, ou alternativos, que se destacavam por se distanciarem do padrão estabelecido comercialmente e ideologicamente imposto pela autocensura. Devido à liberdade criativa dessa época, nudez, sexo violência extrema, humor irreverente e política passaram a ser características das produções em HQs desse período, fazendo com que as Histórias em Quadrinhos começassem finalmente a ser apreciadas como uma forma legítima de arte. Surgiram nomes que passariam a ser famosos posteriormente, como os dos autores americanos Robert Crumb, Gilbert Shelton, Bill Griffin, S.Clay Vilson e Victor Mososco. Segundo Danner,Mazur (2014), na Europa se destacaram Moebius, Phillipe Druillet, Jean Pierre Dionnet, e Bernard Farkas, autores responsáveis por uma das revistas em quadrinhos *cult* mais famosa entre os apreciadores de HQs, a *Heavy Metal*. Da Itália, vieram os artistas Hugo Pratt, conhecido por seu trabalho intitulado *Corto Maltese*, além de Milo Manara, que atualmente é considerado o mestre das HQs eróticas. No fim deste período, 1970, também se destacaram alguns trabalhos de cunho não ficcional, o que pode ser considerado as primeiras produções jornalísticas em quadrinhos, como os trabalhos históricos dos autores Spain (Manuel Rodrigues), *Stalin* e *Gotterdamerung*, ambos publicados na revista impressa independente americana, *Arcade*, além de Jack Jackson, que produziu e publicou - também de maneira independente - os quadrinhos *Comanche Moon*, *The Alamo* e *Los Tejanos,* todos sobre a história do Texas, lugar onde nasceu o autor. A autobiografia também era um gênero crescente na década de 1970 e o destaque é do o escritor Harvey Pekar com o título *American Splendor,* segundo Danner,Mazu (2014).

Ainda conforme Danner, Mazur (2014), em 1980, o empresário e quadrinista Will Eisner, com o intuito de se afastar do formato comum das *comics*, que, até então, em sua grande maioria, eram publicados em formato serializado – associado aos super-heróis - idealizou o formato das *graphic novels* (romances gráficos), visando conquistar um público mais seleto, adulto e tradicional, que frequentava as livrarias. Assim como os romances que, em partes, eram publicados em capa dura e

com uma estética refinada, os quadrinhos passaram a receber o mesmo tratamento gráfico-estético e a serem disponibilizados em grandes livrarias, como uma forma de arte que buscava o público adulto, que fora leitor das HQs quando criança.

Uma obra importante para a consolidação das Histórias em Quadrinhos neste novo *status* foi a HQ *Maus: A História de um Sobrevivente*, livro escrito e ilustrado por Art Spiegelman, que relata a história do pai do autor, um judeu polonês que sobreviveu aos campos de concentração de Auschwitz. No livro, Spiegelman desenhou os nazistas como gatos e os judeus como ratos, para causar maior impacto no leitor, algo inédito em quadrinhos autobiográficos até aquele momento. O romance foi a única obra em quadrinhos a receber um prêmio Pulitzer, que até então fora apenas concedido a trabalhos jornalísticos. Danner, Mazur destacam:

> O papel de Maus na expansão do público dos quadrinhos dificilmente será superado. Ele abriu caminho para que as histórias em quadrinhos entrassem nos reinos de discussão literária séria e do estudo acadêmico e, talvez de forma mais importante, para que os quadrinhos começassem a sair das prateleiras de “humor” nas livrarias (DANNER; MAZUR, 2014, p.187).

As narrativas então passaram a ter conteúdo mais elaborado, maior qualidade gráfica, aprofundamento nas nuances psicológicas e personalidades dos protagonistas, elementos presentes em obras como *Watchmen,* de David Gibbons, e Alan Moore, *Batman: Cavaleiro das Trevas,* e *Elektra Assassina,* de Frank Miller. Enquanto isso, no Japão, os mangás evoluíam para um conteúdo mais realista, decorrente do envelhecimento do seu público e do surgimento do gênero *joho*.

> Em alguns casos, esse movimento em direção ao realismo significava uma reportagem literal, levando ao reconhecimento do novo gênero de *joho,* ou mangá de “informação”. Mangás de notícia de negócios e documentários com qualidade de jornal tornaram-se comuns (DANNER; MAZUR, 2014, p. 200).

Um exemplo do gênero *joho* são as publicações dos ensaios com comentários políticos e em formato de mangá, chamadas *Arrogance Manifesto*, de Yoshinori Kobayashi, publicadas no semanário *Spa!*, e a biografia em mangá do presidente da Sony, Akio Morita, intitulada *Made in Japan*, produzida por Takao Saito.

Nos anos 1990, as mudanças das Histórias em Quadrinhos ficaram marcadas pela tecnologia na colorização da arte, passando a ser computadorizada, e o

surgimento dos *selos* editoriais alternativos, que buscavam atrair o público adulto. Essa iniciativa editorial teve início com o sucesso da premiada série de fantasia e terror em Histórias em Quadrinhos *The Sandman,* com o início da sua publicação em 1989. A série contava a história de Morfeu ou Sonho, o senhor e personificação viva dos sonhos, que buscava obter novamente o domínio do seu reino, o Sonhar, depois de um período aprisionado pelos humanos. *The Sandman* possuía enredos descontínuos, que permitia a cada ilustrador a liberdade de trabalhar como bem entendesse. Elementos como melancolia, beleza, sutileza, folclore, medo e esperança são características presentes na narrativa brilhante do ex jornalista e escritor Neil Gaiman.

The Sandman também apresentou um panteão de seres-personagens como os irmãos de Sonho, conhecidos como Os Perpétuos, cada um representando um aspecto do viver, como a adolescente Morte, a poética Delírio, o ambíguo Desejo, entre outros. A série atingiu seu auge comercial no ano de 1993, juntamente com outras séries de fantasia para adultos com roteiros complexos como, *Hellblazer* (Constatine), de Jamie Delano, e outras Histórias em Quadrinhoss escritas por autores que não escreviam títulos de heróis, a DC Comics decidiu lançar um selo alternativo com uma linha de histórias em quadrinhos, principalmente do gênero fantasia e terror, completamente voltada para o público adulto: o selo Vertigo.

Além da importância da criação do selo Vertigo pela editora DC Comics para os quadrinhos, Danner, Mazur (2014) apontam também outra editora alternativa que ganhou destaque, nessa década de 1990. A Dark Horse Comics, que - em uma época em que o cinema começou a produzir adaptações de Histórias em Quadrinhos - seguiu o caminho inverso do cinema, e criou sequências em quadrinhos para filmes como *Alien*, *Predador* e *Guerra nas Estrelas*. A Dark Horse Comics também abriu espaço para autores de outras editoras que queriam publicar histórias livres da influência imposta pela censura aos quadrinhos tradicionais de heróis. Entre os seus sucessos estão títulos como *Hellboy* (1993), de Mike Mignola e Jhon Byrne, *O Máscara* (1991-2000), de Jhon Arcudi e Doug Mahnke, *The Umbrella Academy* (2007-2008), de Gerard Way, e o brasileiro Gabriel Bá, e *Sin City* (1991-2000), de Frank Miller.

Os principais ex artistas das editoras Marvel e DC Comics, que neste momento sofriam com baixos índices de vendas, se juntaram e criaram a Image

Comics, editora com selo adulto. Criada pelo descontentamento destes artistas, principalmente com a Marvel Comics, que não dava crédito aos criadores em todas as edições e nem pagava os direitos autorais, a Image Comics trouxe para o mercado como principal novidade a impressão em papel brilhante e a coloração digital, mudanças seguidas pelas outras editoras. Um dos maiores sucessos desta editora é a série *The Walking Dead,* de Robert Kirkman.

Nos anos 2000, os quadrinhos começaram a suavizar o tom sombrio, comum durante os anos 1980/1990, parte disso, devido à aproximação da estética visual e ritmos de narrativas aos do cinema, que, por sua vez, começaram a adaptar diversas obras das histórias em quadrinhos para as telonas. Contudo, há críticas em relação a esse momento, como lemos abaixo:

> A linguagem cinematográfica meio que tomou conta dos quadrinhos nos anos 1940/50 com tiras de aventura. Acho que pensar o quadro como uma câmera realmente é... bem, é uma maneira de fazê-lo certamente, mas a vantagem de ser cartunista é que você não está olhando para o mundo para fazer o seu trabalho, você está olhando para si. Então, se você pensar que está olhando através do quadro, é como se você andasse para trás. Se vai usar as inovações de diretores de cinema para comunicar emoção, então você está se apoiando em uma muleta, que eu acho que não é específica para o meio que você está trabalhando (WARE, 2010 **apud** DANNER; MAZUR, 2014, p. 289).

Os quadrinhos alternativos começaram a ganhar popularidade e a ter reconhecimento internacional. Em sua grande maioria, os autores optam por histórias autobiográficas. Os artistas voltaram a se inspirar nos quadrinhos dos anos 1950 e a estética passou a adotar um traço mais cartunesco, com personagens com formas simples. Com a facilidade que a internet proporciona tanto na produção, como no compartilhamento, as histórias em quadrinhos passaram a ser uma obra de arte global.

Hoje, os romances gráficos passaram a ser sucesso, e, o público jovem, a aceitar os quadrinhos como uma expressão de arte, o que implica que talvez, em breve, os quadrinhos não sejam mais diferenciados por termos como “alternativo”, usados para designar os quadrinhos que fogem dos padrões mercadológicos e tradicionais. Esses últimos são conhecidos e populares, como as HQs serializadas, as quais apresentam em sua grande maioria, super-heróis como protagonistas.

As Histórias em Quadrinhos não eram, antes de 1980, publicadas diretamente como *graphic novels*, eram primeiramente lançadas como uma série periódica, e,

somente após a sua conclusão, a série completa era veiculada em formato de livro. Atualmente, algumas delas passaram a ser editadas diretamente como *graphic novel*, antes de serem serializadas. Este foi a caso de *Retalhos* (2003), de Craig Thompson, uma História em Quadrinhos sobre adolescência e conflitos religiosos com mais de seiscentas páginas impressas diretamente como livro.

As Histórias em Quadrinhos conseguiram se estabelecer como 9ª arte, acrescentada posteriormente ao famoso *Manifesto das Artes*. No *Manifesto das Sete Artes,* publicado em 1923, o italiano e crítico de cinema Ricciotto Canudo classifica diferentes expressões artísticas através de elementos básicos que compunham a sua linguagem. Inicialmente, o Manifesto continha sete expressões artísticas: 1ª Arte: Música (som); 2ª Arte: Dança/Coreografia (movimento); 3ª Arte: Pintura (cor); 4ª Arte: Escultura (volume); 5ª Arte: Teatro (representação); 6ª Arte: Literatura (palavra) e 7ª Arte: Cinema (integrando todas as anteriores). Com o avanço artístico, científico e tecnológico, posteriormente foram acrescentadas outras expressões artísticas ao manifesto por meio de convenção entre estudiosos. São elas: 8ª Arte: Fotografia (imagem); 9ª Arte: História em Quadrinhos (cor, palavra e imagem); 10ª Arte: Jogos Eletrônicos (integram todas as expressões artísticas anteriores e a próxima) e 11ª Arte: Arte Digital (artes gráficas computadorizadas em 2D, 3D e programação).

Apesar da forte presença constante dos quadrinhos americanos e japoneses no mercado de histórias em quadrinhos do Brasil, alguns dos autores nacionais conseguiram se sobressair entre tantos trabalhos estrangeiros. A trajetória das histórias em quadrinhos no país é forte e constante, pois, os artistas nacionais sempre buscam inovar e acompanhar as tendências ditadas pelo mercado mundial de histórias em quadrinhos, como veremos a seguir.

1.2. As histórias em quadrinhos no Brasil

No Brasil, as Histórias em Quadrinhos surgiram no ano de 1867, através da criação de histórias serializadas com o personagem fixo *Nhô Quim*, de autoria de Ângelo Agostini, como afirma Santos e Hernandez (2011):

> As histórias em quadrinhos tiveram seu início no Brasil com o trabalho desenvolvido pelo artista e jornalista ítalo-brasileiro Angelo Agostini, a partir

> de 1867. Autor de ilustrações, charges políticas e caricaturas, ele também produziu as histórias serializadas com os personagens Nhô Quim (1869) e Zé Caipora (1883), além de ter criado o primeiro logotipo para a revista *O Tico-Tico*, lançada em 1905. Editor, jornalista e ilustrador de títulos como *Diabo Coxo*, *Vida Fluminense*, *Revista Ilustrada* e *Dom Quixote*, era crítico ferrenho da monarquia e defensor da abolição da escravatura, Agostini satirizava a situação política brasileira em suas charges publicadas em diversos órgãos de imprensa (SANTOS; HERNANDEZ, 2011, p. 08).

Em 1883 Agostini ainda criou para a sua *Revista Ilustrada* a série *As Aventuras de Zé Caipora*, que também possuía um personagem fixo. No entanto, alguns estudiosos, como por exemplo, Álvaro de Moya (1972) consideram a revista *O Tico-Tico* como a primeira publicação em quadrinhos do país, talvez por ser a primeira publicação composta exclusivamente por Histórias em Quadrinhos.

Apesar de ser o local onde foi publicada uma das HQs mais antigas do mundo, no Brasil, o costume é de praticamente reproduzir os quadrinhos americanos, tanto em estilo gráfico e narrativo, como também na importação de quadrinhos americanos. Essa predominância dos títulos internacionais pode ser vista até os dias de hoje nas bancas e livrarias do país. A primeira publicação brasileira voltada para o público infantil foi a revista impressa *Jornal da Infância*, que, visualmente pobre, durou apenas cinco meses no mercado e foi substituída pela revista *O Tico-Tico,* da editora O Malho, em 11 de outubro de 1905, conforme os pesquisador Álvaro de Moya(1972).

Na *O Tico Tico as* histórias eram decalcadas por artistas brasileiros e as falas eram traduzidas. Como foi o caso do personagem *Buster Brown* de Richard Outcault, também autor do *Yellow Kid*. O peralta Buster Brown e seu cachorro Tige foram criados em 1902 e começaram as ser publicados em nosso país a partir de 1905, ficando conhecido como *Chiquinho e Jagunço*. Segundo Moya (1972), o personagem e o seu cachorro fizeram tanto sucesso que, após o fim de Buster Brown nos Estados Unidos em 1910, Chiquinho continuou sendo desenhado por artistas nacionais até a década de 50. A revista também lançou algumas criações tupiniquins como *Zé Macaco* e *Faustina*, de Alfredo Storni; *Réco-Réco e Bolão e Azeitona*, de Luiz Sá.

De acordo a pesquisa de Moya (1972), em 1934 foi a vez do *Suplemento Juvenil*, de Adolfo Aizen, apêndice do jornal *A Nação*, trazer para o país títulos como *Flash Gordon* (1933), *Tarzan (*1929*), Mandrake* (1934*), Dick Trace* (1931*), Príncipe Valente* (1937), entre outros, e alguns nacionais como *Roberto Sorocaba,* de

Monteiro Filho. O Suplemento chegou a uma tiragem de 360 mil exemplares. Esse sucesso levou Roberto Marinho a lançar pouco depois a revista *Globo Juvenil* e posteriormente à revista *Gibi*, trazendo histórias completas das *comics books* americanas, como as dos heróis *Capitão Marvel* (1939), *Namor, O Príncipe Submarino* (1938) e *Tocha Humana* (1939). A revista *Gibi* teve um grande êxito comercial e a palavra gibi é usada até hoje como sinônimo de história em quadrinhos no Brasil.

Moya (1972) segue tentando traçar uma linha cronológica para as histórias em quadrinhos no Brasil. E ainda de acordo ao pesquisador de quadrinhos, em 1929 era publicada a *Gazetinha*, que seguiu com algumas interrupções até a publicação da *Gazeta Infantil*, em 1949, a segunda publicação do gênero de maior importância para os quadrinhos no país. Já em sua primeira edição ela trazia uma história do *Gato Felix* (1923), de Pat Sullivan, e posteriormente foi responsável pela publicação de títulos como *Little Nemo in Slumberland* (1905), traduzido aqui como *O Sonho de Carlinhos*, de Windsor Macay, *O Fantasma* (1936), de Lee Falk e algumas histórias nacionais de autores como Messias de Mello e Nino Borges.

Nos anos 1940 já existiam algumas publicações com heróis nacionais, mas estes quadrinhos possuíam uma forte influência dos quadrinhos norte americanos. Moya (1972) dá como exemplo, as histórias do detetive *Dick Peter*, de Jerônimo Monteiro. Em 18 de maio de 1945, Adolfo Aizen cria a Editora Brasil-América e a sua primeira publicação em quadrinhos foi a revista *Seleções Coloridas* (1946). A revista trazia histórias de personagens da Disney. A Editora EBAL foi a responsável por trazer ao país alguns títulos de super-heróis famosos, como o *Super-Homem* em 1947. Outra grande inovação da editora foi a publicação de quadrinizações de grandes obras literárias brasileiras, na série *Edições Maravilhosas.*

Os anos 1950 do século XX ficaram marcados por histórias em quadrinhos protagonizadas por alguns personagens famosos do rádio, televisão ou cinema. Como, por exemplo, o primeiro super-herói da televisão brasileira, o *Capitão 7*, publicado pela editora *Continental*. O título genuinamente brasileiro foi baseado em uma série televisa homônima exibida na TV Record. Moya (1972) lista outros exemplos de personagens brasileiros televisivos protagonizando histórias em quadrinhos, foram ele: os sucessos radiofônicos *Capitão Atlas* e *Jerônimo* e os astros do cinema *Mazzaropi* e a dupla cômica *Oscarito e Grande Otelo*. Também

nessa década, em 18 de junho de 1951, aconteceu a primeira exposição Internacional das Histórias em Quadrinhos, realizada no Centro de Cultura e Progresso em São Paulo, entre os organizadores estava o pesquisador de Histórias em Quadrinhos Álvaro de Moya, bastante utilizado nesta pesquisa.

Cirne (1971) lista outras muitas publicações do gênero que tiveram sucesso comercial entre os anos 1930 e 1960:

> Depois surgiram publicações que se tornariam famosas: *O Globo Juvenil* (1937-1950), *O Lobinho* (1938-1945), *Mirim* (1938-1945), *Gibi* (1939-1950), *O Guri* (1940-1962), *Globo Juvenil Mensal* (1940-1963), *Gibi Mensal* (1940-1963), *O Herói*, primeira revista da Editôra Brasil-América Ltda. (1947-1964), *Vida Infantil* (1947-1959), *Biriba* (1948-1949), *Sesinho* (1948-1961), *Shazam* (1949-1955), *Vida Juvenil* (1949-1959), *Nôvo Gibi* (1950-1954) e outras (CIRNE, 1971, p.10).

Mesmo com essa diversidade de títulos no mercado editorial, o Brasil ainda não tinha um representante original e verdadeiramente nacional nos quadrinhos. A maioria das publicações brasileiras, quando não era baseada em alguma celebridade, sofria forte influência dos quadrinhos norte-americanos. Mas este quadro mudou na década seguinte.

Publicado pela primeira vez em outubro de 1960, pela Editora Gráfica *O Cruzeiro*, *Pererê* é considerado um marco para os quadrinhos nacionais, por ser uma das primeiras publicações do país a representar verdadeiramente em suas histórias a nossa realidade social, como afirma Cirne (1971). Numa época em que os outros títulos sofriam grande influência dos quadrinhos norte americanos e não possuíam identidade própria, finalmente o Brasil ganha seu primeiro representante genuinamente brasileiro, com o personagem *Pererê* de Ziraldo. Após nove anos, o título brasileiro *Judoka* (1969), com seu personagem principal homônimo estreou pela editora EBAL. Judoka foi um dos poucos heróis nacionais bem sucedidos e a sua revista com conteúdo patriótico durou 52 edições e ainda ganhou uma versão para cinema com a atriz Elisângela e o modelo Pedrinho Aguinaga.

No início dos anos 1970, foi a vez de Maurício de Souza passar a publicar seus personagens diretamente em histórias em quadrinhos, com a veiculação de *Mônica e Sua Turma* pela Editora Abril, em 1970. Esses personagens já eram publicados anteriormente no formato de tirinhas no jornal Folha de S. Paulo, desde 1959, com a tirinha *Bidu*. Com o sucesso, os demais personagens, Cebolinha, Magali, Cascão e Chico Bento, começaram a ganhar suas próprias revistas, fazendo

com que ficassem conhecidos como *A Turma da Mônica*. Segundo Moya (1993), Maurício de Souza é o criador de maior resposta popular no país, com publicidade, revistas, tiras de jornais, séries animadas, cinema, parque temático e brinquedos. Seus personagens são conhecidos por quase todas as crianças e adultos brasileiros, afinal, em sua grande maioria, as crianças aprendem a ler com as revistinhas da Turma da Mônica. Em 1982, a Turma da Mônica foi uma das primeiras animações em longa metragem do Brasil. Em 1977 estreou o título *Pelezinho,* também de Maurício de Souza*,* pela Editora Abril, baseado no famoso jogador de futebol Edson Arantes, o Pelé. Essa revista foi pioneira nas versões infantis das celebridades.

A década de 1980 pode ser considerada a era de ouro para o mercado de quadrinhos nacionais. Os grandes jornais de circulação nacional passam a dar mais destaque para as tirinhas em quadrinhos de autores nacionais, e começam a publicar autores como Miguel Paiva (*Radical Chic*), Glauco (*Geraldão*), Laerte (*Piratas do Tietê*), Angeli (*Chiclete com Banana*), Fernando Gonsales (*Níquel Náusea*) e Luís Fernando Veríssimo (*As Cobras*). Em 1983, a Editora Abril, de Victor Civita, se consolida como uma das maiores editoras de Histórias em Quadrinhos do país, ao conseguir os direitos de publicações para os heróis das Editoras norte americanas Marvel e DC Comics, além de já ter os direitos de publicação dos quadrinhos Disney. Em 1984, a Associação dos Quadrinhistas e Caricaturistas do Estado de São Paulo - AQC-ESP - cria o Dia do Quadrinho Nacional, comemorado no dia 30 de Janeiro em homenagem à data da primeira publicação de *As Aventuras de Nhô Quim* ou *Impressões de Uma Viagem à Corte,* em 1869. Ainda em 1984, a Associação também cria o prêmio para artistas brasileiros, batizado como “Prêmio Angelo Agostini”.

Em 1987, Maurício de Souza transfere os títulos da *Turma da Mônica* para a Editora Globo, de Roberto Marinho. Em 1988 a editora Cedibra publica o primeiro mangá original japonês no Brasil, com o título *Lobo Solitário* de Kazuo Koike e Goseki Kojima. Nessa época inicia-se a nova leva de quadrinhos com celebridades da televisão, com *Sergio Malandro* e *Xuxa*, publicados pela Editora Globo, *Revista do Gugu em Quadrinhos* e *Os Trapalhões*, publicados pela Editora Abril e *Angélica* ,em 1989 publicada pela editora Bloch. Em 1989 Ziraldo lança, pela Editora Abril, a revistinha *O Menino Maluquinho*.

A década de 1990 dá sequência aos quadrinhos das celebridades com *Os Quadrinhos do Faustão* (1991) pela Editora Abril; *Leandro e Leonardo* quadrinhos baseados na dupla sertaneja homônima, veiculado pela editora Globo; *Aninha* (1998) foi publicado pela editora Nova Cultural e baseado na apresentadora Ana Maria Braga, além de *Senninha e sua Turma* (1994), publicado pela Editora Abril e baseado no piloto de corridas da Fórmula 1, Ayrton Senna. Ainda nos anos 90, foi criado o Núcleo de Pesquisas de Histórias em Quadrinhos na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo por Álvaro de Moya, Antonio Luis Cagnin e Waldomiro Vergueiro. Atualmente conhecido como Observatório de Histórias em Quadrinhos, seu objetivo é coordenar os estudos e debates sobre HQs no país.

Eventos como a 1ª, 2ª e 3ª Bienal de Quadrinhos do Rio de Janeiro, realizados em 1991, 1993 e 1997 respectivamente (sendo a terceira edição realizada em Belo Horizonte) foram responsáveis por impulsionar o mercado de Histórias em Quadrinhos no país e pela realização de mais eventos voltados para as HQs. Além disso, desenhistas brasileiros começaram a se destacar e foram contratados por grandes editoras norte-americanas, como a DC e a Marvel Comics, para trabalhar em quadrinhos de super-heróis como, por exemplo, Mike Deodato Jr. e Luke Ross. Com o sucesso dos jogos de vídeo games, surgiram adaptações em quadrinhos de alguns jogos como *Street Figther* (1993), publicado pela Editora Escala, *Megaman* (1995), publicado pela Editora Magnum, e *Mortal Kombat* (1998), publicado pela Editora Trama.

A partir do ano 2000, o mercado de quadrinhos brasileiro começa a ser inundado com vários títulos de mangás originais japoneses, resultado do sucesso que as animações japonesas, os *animes*, fizeram na televisão na década passada. Alguns destes títulos foram *Samurai X*, publicado pela JBC, *Dragon Ball* e *Cavaleiros do Zodíaco*, publicados pela Editora Conrad. Além de abrir as portas das bancas nacionais para os mangás, o sucesso dos *animes* também influenciou alguns títulos dos quadrinhos nacionais, como o caso de *Holy Avenger* (2000), escrita por Marcelo Cassaro e desenhada em estilo mangá por Érica Awano, publicado pela Editora Trama. Os quadrinhos *Holy Avenger* fizeram sucesso e duraram 42 edições mensais, chegando até a ganhar alguns prêmios como o Troféu HQ Mix em 2001 e 2002 na categoria "revista seriada", além de negociações para

um longa metragem animado e uma possível série para televisão. Além de *Holy Avenger*, Marcelo Cassaro também publicou a HQ *Victory* em 2003, igualmente pela Editora Trama. A série era um *spin off*[8] de *Holly Avenger* e chegou a ser publicada no exterior.

Outro sucesso nacional com forte influência dos quadrinhos e animações nipônicas foi a série *Combo Rangers*, de Fábio Yabu. A série surgiu primeiramente na internet como uma *webcomic*[9] e devido à popularidade alcançada, migrou para as bancas no ano 2000 pela Editora JBC e depois pela Panini.

Atualmente, o mercado dos quadrinhos brasileiros é dividido principalmente entre os quadrinhos norte americanos, com as publicações dos heróis da Marvel e DC Comics pela editora Panini, e os vários títulos de mangás japoneses, publicados pelas editoras Panini, JBC e New Pop. *A Turma da Mônica* é o único quadrinho brasileiro que continua em publicação atualmente.

Em 2008, Maurício de Souza, percebendo a tendência mercadológica imposta pelos quadrinhos japoneses, lança a *Turma da Mônica Jovem,* pela Panini. Essa nova revista em quadrinhos é voltada para o público adolescente e os personagens agora crescidos são desenhados no estilo mangá. Essa estratégia fez tanto sucesso, que outros títulos começaram a usar a mesma fórmula, como *Luluzinha Teen e sua Turma,* publicada pela Editora Ediouro e *Didi & Lili – Geração Mangá*, publicado pela Editora Escala, mas nenhum deles conseguiu reproduzir o mesmo sucesso de Maurício de Souza.

Como leitor e fã das histórias em quadrinhos, critico o atual mercado nacional de quadrinhos. As principais editoras do país, visando explorar o nicho de mercado voltado para o público adulto que é fã de quadrinhos e literatura juvenil, estão transformando as Histórias em Quadrinhos em artigos de luxo. Por exemplo, a prática citada anteriormente, de transformar as histórias de super-heróis que são publicadas mensalmente em formato de Romance Gráfico, tem se tornado muito comum, e cria uma falsa ilusão de agregar ao produto um valor maior pelo formato considerado diferente e elegante, quando na verdade, as vantagens são mínimas. O leitor consegue apenas uma história reunida em uma única publicação, com material em capa dura e impressão em um papel de uma melhor qualidade.

---

[8] Resultado ou derivação. Termo americano usado para séries que são derivadas de alguma outra série principal pré-existente. [Tradução livre]

[9] Quadrinhos on-line. São as histórias em quadrinhos publicadas exclusivamente na internet. [Tradução livre]

Diante disso, o valor de venda das histórias em quadrinhos acaba se elevando, o que dificulta ainda mais o acesso das publicações para uma grande parcela da população que não tem condições de pagar um valor elevado em uma publicação em quadrinhos. Essa dinâmica editorial parece estar caindo em declínio, pois, alguns leitores começaram a protestar contra os valores abusivos cobrados pelas editoras por seus produtos, passando a recorrer à pirataria para o consumo de histórias em quadrinhos.

Acredito que para o leitor deste trabalho que não seja familiarizado com a leitura das histórias em quadrinhos, é importante mostrar toda esta trajetória desta plataforma comunicacional para que se destaque o seu imenso potencial para diferentes usos de sua linguagem, incluído o jornalismo.

> As histórias em quadrinhos, embora tenham existência centenária, são elemento novo na seara dos bens culturais. Portanto, relacionar o novo, que precisa de aprovação e consolidação, ao que já está instituído é visto como garantia de reconhecimento.
> Ao relacionar uma história em quadrinhos a uma obra literária, o criador daquela tenta garantir que sua produção seja contemplada pelo viés da arte (ZENI, 2014, p.112).

Apesar dos avanços e reconhecimento como expressão artística que os quadrinhos adquiriram ao longo dos anos, pelo menos aqui no Brasil, parece que esse reconhecimento ainda é restrito a um grupo seleto de leitores.

Trago como exemplo o recente pedido de censura[10] do título da história em quadrinhos de super-heróis *Vingadores – A Cruzada das Crianças* publicada no Brasil em 2012 pela editora Salvat. O pedido foi feito pelo prefeito do Rio de Janeiro Marcelo Crivella, devido a um único painel da história em quadrinhos em que continha a ilustração de dois homens se beijando. A ascensão do conservadorismo no atual cenário político brasileiro, faz com que nos questionemos se a caça as bruxas das Histórias em Quadrinhos que ocorreram nos Estados Unidos nos anos 1950 poderiam também acontecer no Brasil nos próximos anos.

Como afirmam Danner e Mazur (2014, p. 8), “a aceitação das Histórias em Quadrinhos como arte para ‘gente grande’ é necessária para o reconhecimento e a valorização do potencial e das conquistas dos quadrinhos”. Assim, perdendo então o estigma de meio de entretenimento barato e passando a ser tratadas como obra de

[10] https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/07/politica/1567885180_132047.html acesso em 08/09/2019.

arte global, tendo-se em vista que as Histórias em Quadrinhos são desenhadas e escritas praticamente em todo o mundo, colocando em evidência a potencialidade desta plataforma midiática para diversos tipos de usos.

Como dito no início deste capítulo, as primeiras tirinhas em quadrinhos foram publicadas no jornal impresso. Desde então, se estabeleceu uma relação próxima principalmente entre a imagem e o jornal impresso. Veremos adiante como o jornal impresso tem utilizado os quadrinhos e ferramentas relacionadas a ele durante os anos.

2. A RELAÇÃO ENTRE JORNALISMO, QUADRINHOS E IMAGEM.

2.1 - Tirinhas

A relação entre os quadrinhos e o jornalismo impresso sempre foi muito próxima. Os quadrinhos surgiram através das tirinhas e charges publicadas nos jornais impressos, principalmente com o intuito de atrair mais leitores, e esta prática é usada até os dias de hoje, como afirma Lima (2008, p. 56), ao dizer que “há quem compre um jornal pelo que nele irá encontrar de diversão, em um sentido mais amplo”. Dentro do jornal, podemos encontrar as Tirinhas, como são chamados os quadrinhos publicados no impresso, e as charges. Ambas podem possuir conteúdo cômico ou sátiras, com situações baseadas no contexto social e político. Essa relação entre desenho, humor e informação vem desde o surgimento da imprensa, como afirma Beltrão (1960):

> A invenção da imprensa torna mais amplo o campo do desenho humorístico e crítico como forma jornalística: na Inglaterra, os caricaturistas satirizam o episcopado da Igreja Anglicana e a conduta licenciosa dos cavaleiros, as condições que os presbiterianos arrancam a Carlos II antes de oferecer-lhe a coroa, ou as guerras e a política de Napoleão (BELTRÃO, 1960, p. 26).

Segundo Ramos (2009), os quadrinhos possuem diferentes gêneros, classificados como cartuns, charges, tiras cômicas, tiras cômicas seriadas, tiras seriadas e os vários modos de produção das histórias em quadrinhos, que já foram citados anteriormente, como, por exemplo, os romances gráficos. O autor afirma também que as charges e as tiras cômicas são gêneros próximos da linguagem jornalística, por serem publicados no jornal.

A charge, no jornal impresso, é um quadrinho humorístico, que se baseia em um determinado fato social, político ou econômico, que tenha sido destaque entre as notícias. O chargista recria o fato jornalístico escolhido de maneira ficcional se baseando em humor com o objetivo de despertar uma reflexão do leitor sobre o tema. Para entender o texto, o leitor deve recorrer ao seu conhecimento prévio sobre o contexto político, econômico e social dos acontecimentos naquele momento. O cartum é muito parecido com a charge em termos de construção de mensagem, a principal diferença é que o cartum não se baseia em um fato do noticiário para fazer humor.

A tira cômica é, dentre todos os formatos, o mais popular e o que mais se aproxima das histórias em quadrinhos apresentadas no primeiro capítulo desta pesquisa. A tira cômica predomina nos jornais impressos brasileiros, assim como na maioria dos países.

> A temática atrelada ao humor é uma das principais características do gênero tira cômica. Mas há outras trata-se de um texto curto (dada a restrição do formato retangular, que é fixo), construído em um ou mais quadrinhos, com presença de personagens fixos ou não, que cria uma narrativa com desfecho inesperado no final (RAMOS, 2009, p. 24).

As tiras seriadas, que também são conhecidas como tiras de aventuras, têm suas histórias narradas em partes, como uma série ou novela televisiva. Cada tirinha apresenta um capítulo diário, que, juntos, compõem uma trama maior. É comum que estas tirinhas sejam publicadas posteriormente em formato de revistas ou romances gráficos.

> É interessante notar que, isoladamente, tais tiras seriadas formam um gênero autônomo, com diferentes temáticas, que é produzido e lido em capítulos. Mas, quando organizadas em sequência em livro, ficam mais próximas das histórias em quadrinhos convencionais do que tiras seriadas propriamente ditas (RAMOS, 2009, p. 27).

A tira cômica seriada tem sua história publicada em capítulos e divide quase todas as suas características com a tira seriada. O principal elemento que diferencia uma tira seriada dessa ultima é basicamente o humor presente na narrativa e um desfecho inesperado de cada tirinha, o que causa o efeito do humor.

As tiras, charges e caricaturas estão tão presentes nas publicações de jornais impressos que são consideradas como um gênero opinativo no Brasil.

> É preciso explicitar que nem toda imagem inserida na imprensa tem função opinativa. Alguns dos recursos gráficos utilizados são meramente informativos ou explicativos: mapas, que permitem a localização de um fato; gráficos, que procuram demonstrar tendências estatísticas; desenhos, que buscam reproduzir objetos, paisagens ou até traços fisionômicos; fotografias, que fazem um registro denotativo dos acontecimentos (MELO, 2003, p.163).

Vale ressaltar que para Melo (2003) apenas a caricatura e a charge podem ser consideradas como parte do gênero jornalístico opinativo, pois, além de serem

baseadas em algum fato noticiado, elas também cumprem uma função social mais complexa que a veiculação rotineira da opinião nos veículos de comunicação.

> É que a imagem, na imprensa, motiva de tal modo o leitor e produz uma percepção tão rápida na opinião que se torna instrumento eficaz de persuasão. Por isso a caricatura incomoda mais os donos do poder que o editorial ou o artigo (MELO, 2003, p.166).

Melo (2003) chama-nos atenção à presença e à importância da imagem presente desde os primórdios do fazer jornalístico. No Jornalismo em Quadrinhos, por exemplo, as ilustrações carregam a importantíssima tarefa de transmitir ao leitor os fatos narrados de maneira crível e realista.

2.2 - Infografia

Outro recurso bastante utilizado nos jornais e revistas impressos são os infográficos. O infográfico - como podemos observar com a junção dos elementos info (*informação*) + gráfico (*desenho)* que compõem a palavra – nada mais são do que imagens que junto a um texto possuem o objetivo de explicar possíveis informações de difícil compreensão se explanadas somente com o uso das palavras. Devido à sua natureza elucidativa, é muito comum que ele seja usado em outros meios, como manuais de instrução, mapas, manuais técnicos, livros educativos etc.

> É certo que as enunciações da linguagem visual costumam ser elaboradas através da combinação de diferentes tipos de códigos gráficos, lingüísticos, fotográficos etc. E estas características de composição sobressaem na elaboração dos chamados infogramas ou infográficos. (QUADROS, 2005, p. 7).

Segundo Peltzer (1992) os infográficos seriam:

> Expressões gráficas, mais ou menos complexas, de informações cujo conteúdo são fatos ou acontecimentos, de explicação de como algo funciona ou, ainda, de como é uma coisa (PELTZER 1992, **apud** QUADROS, 2005, p. 8).

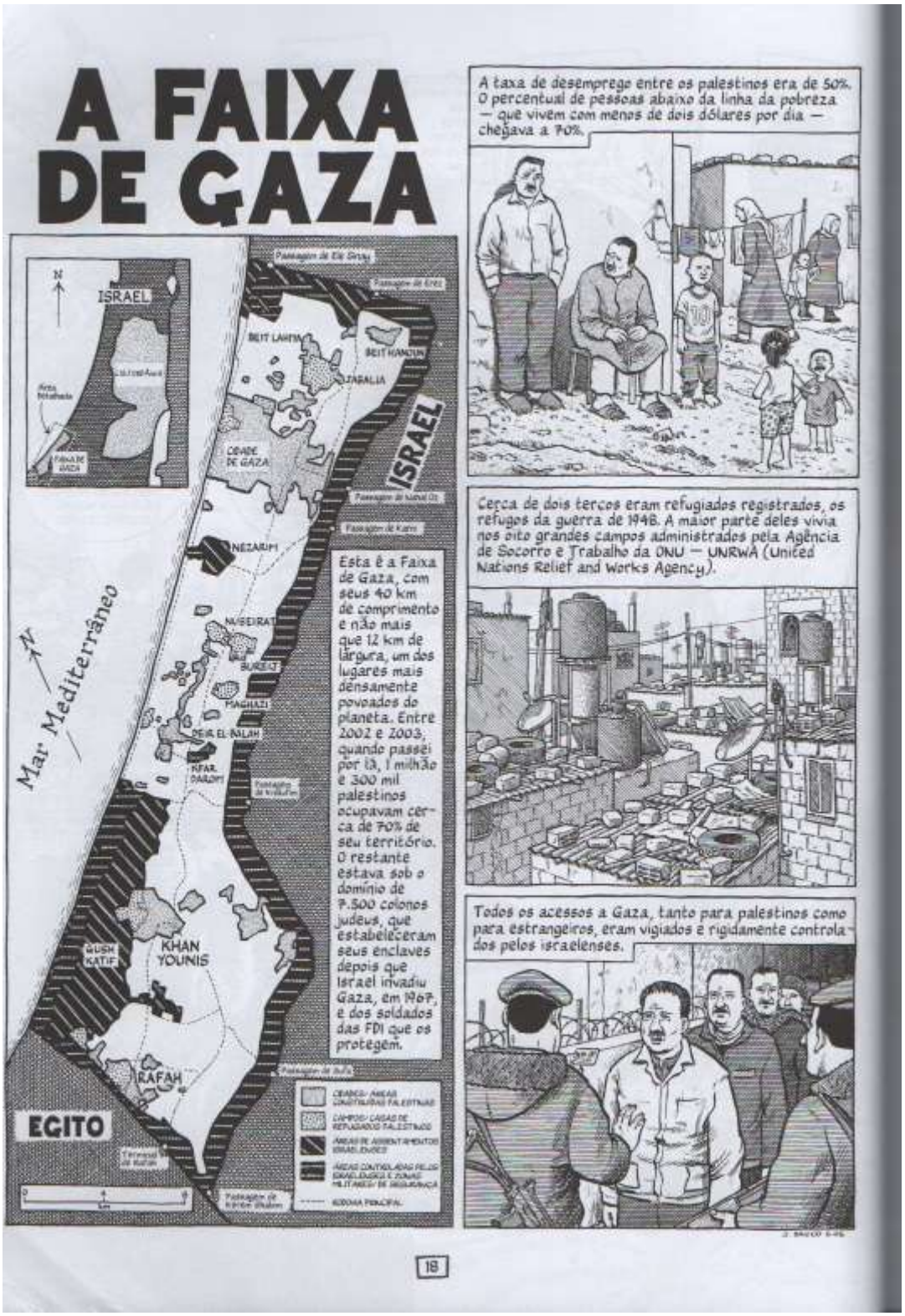
Os infográficos entraram em evidência durante a guerra do golfo Pérsico em 1991. Os jornais americanos e europeus eram censurados pelos militares e não podiam mostrar ao público algumas filmagens ou fotografias da guerra, obrigando os

meios de comunicação a usarem infográficos que auxiliavam na compreensão da notícia e burlavam a censura.

O infográfico pode ser classificado como individual, quando o gráfico trata de apenas um único assunto, e coletivo, quando faz parte de um conjunto de infográficos que explicam várias partes de uma informação. Além dessas classificações, o infográfico ainda pode ser dividido em quatro classes de acordo a função explicativa e em relação ao conteúdo: comparativos, documentais, cênicos e localizadores.

No livro reportagem, *Notas Sobre Gaza* o autor Joe Sacco utiliza este recurso algumas vezes para apresentar aos leitores de maneira compreensível a localização, dados econômicos e demográficos acerca da Faixa de Gaza, principalmente das cidades Khan Younis e Rafah focos principais da sua narrativa. Nas páginas a seguir estão os infográfico utilizados pelo autor no livro nas páginas 18, 160 e 161:

Figura -0-1 Uso do infográfico no livro *Notas Sobre Gaza*.

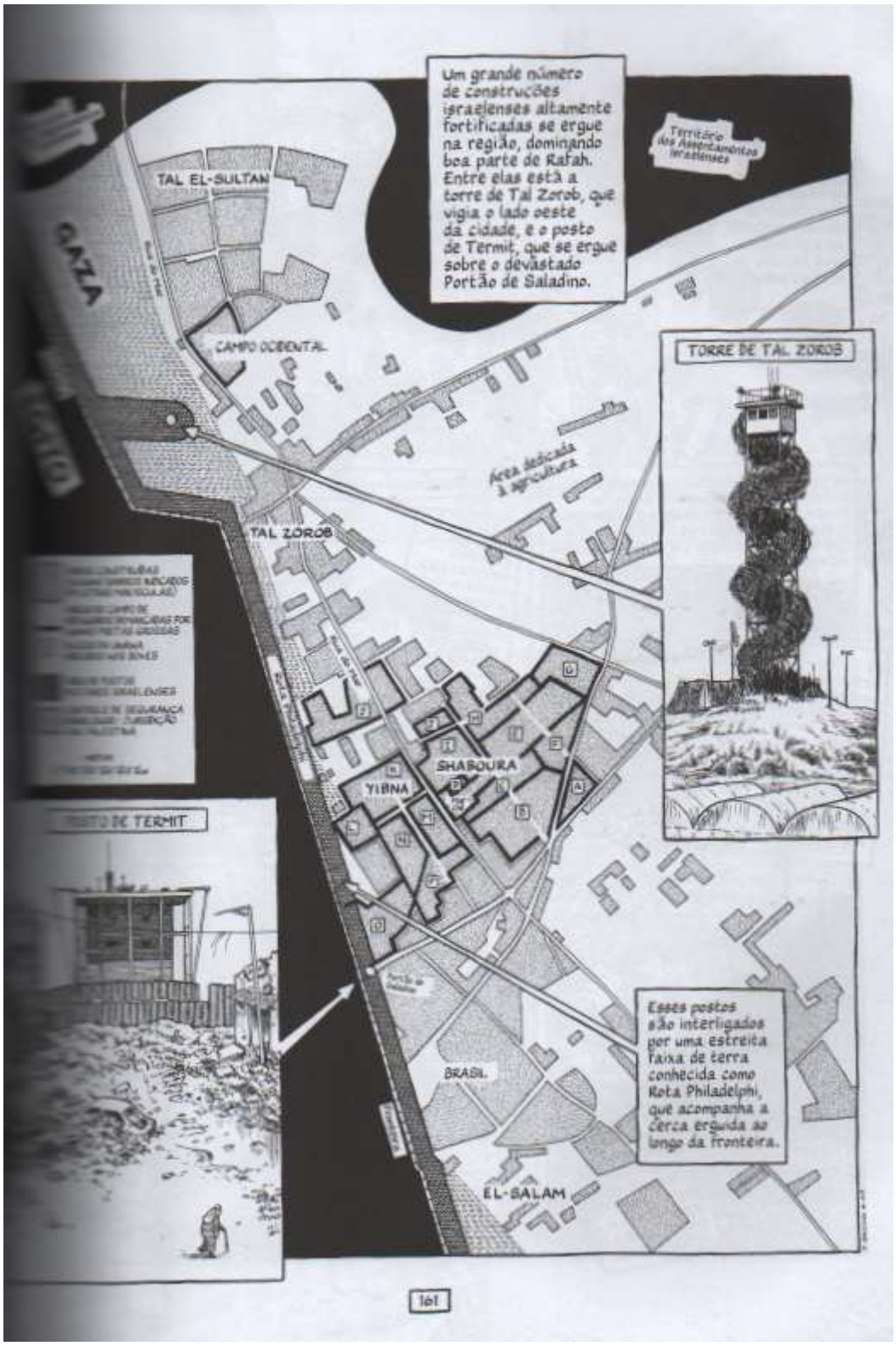


Fonte: (SACCO, 2014, p. 18)

Figura -0-2 Uso do infográfico no livro *Notas Sobre Gaza*.

Fonte: (SACCO, 2014, p. 160)

Figura -0-3 Uso do infográfico no livro *Notas Sobre Gaza*.



Fonte: (SACCO, 2014, p. 161)

2.3. - Jornalismo e Imagem

Os quadrinhos foram precedidos por diferentes tipos de imagens nos jornais. A função da imagem dentro do jornal impresso inicialmente era basicamente a de preencher os espaços vazios da diagramação, mas com o seu potencial para passar mensagens de maneira rápida e de fácil entendimento, a imagem foi gradativamente ganhando um espaço maior dentro do impresso.

> O desenho passa a ocupar um lugar preponderante. Na época, a fotografia só era utilizada para fins de documentação, para que os desenhistas pudessem restituir fielmente eventos relatados. Se o processo da fotografia tramada foi inventado em 1873, foi preciso esperar 1897 para que os grandes jornais nova-iorquinos, a começar pelo *New York Tribune*, fizessem uso regular dele. Os leitores do *New York World* e do *New York Journal* habituaram-se então aos desenhos, às reproduções realistas e às caricaturas. A Guerra Hispano-Americana, de 1898, impulsionou as vendas dos dois periódicos a picos vertiginosos – com os anúncios visuais contribuindo muito para a atração do público. Uma das formas desse desenho anunciava a HQ (LAINÉ, 2014, p.10).

Como afirma Beltrão (1960, p. 29), “o desenvolvimento dos métodos de captação, transmissão e impressão de imagens fez da fotografia não apenas mera ilustração na imprensa, mas lhe deu também conteúdo jornalístico”. Pode-se observar que, apesar de ter publicado o ensaio *Iniciação à Filosofia do Jornalismo* em 1960, as definições de Beltrão (1960) continuam atuais. Em alguns casos, a simples publicação de uma foto vale uma notícia, ou, uma sequência de fotografias constitui uma reportagem.

> [...] quando se noticiava um acontecimento qualquer não bastava uma descrição abstrata dos fatos. O homem urbano desejava uma subjetiva participação, mais viva e presente. O rosto dos personagens envolvidos nos acontecimentos, seus gestos, sua roupa, o flagrante do desastre no seu ponto culminante etc., tudo lhe dava uma noção mais completa do evento como também uma sensação de proximidade, de intimidade com um mundo que quanto mais conhecia mais distante ficava. O desenhista repórter foi substituído pelo fotógrafo, mas a tradição de texto e ilustração como elementos complementares permaneceu (KLAWA; COHEN, 1972, p. 107).

Vale ressaltar que uma imagem só poderá ser considerada como fotografia jornalística se estiver ligada a um fato de interesse jornalístico, ou seja, apenas se ela estiver relacionada a um evento que atenda a alguns dos critérios de noticiabilidade, como morte, notoriedade, proximidade, relevância, tempo,

notabilidade, conflito e infração, alguns dos critérios que são usados para definição de notícia de acordo Traquina (2005). É importante dizer que além de Traquina, são vários os autores que buscaram definir quais são os critérios de noticiabilidade, critérios que voltaremos a discutir em outro ponto dessa dissertação.

Hoje, a imagem é um elemento importante para os meios de comunicação. Pode-se afirmar que pode também ser considerada como o elemento chave para atrair o leitor, visto que as melhores imagens são escolhidas para estamparem as primeiras páginas e capas de revistas. Primeiramente, faz-se a leitura do texto imagético, e só então surge o interesse de saber mais detalhes sobre aquela imagem. Como exemplifica Beltrão (1960, p. 29), ao dizer que “jornais no formato ‘tabloide’ publicam páginas inteiras de fotografias, enquanto que as revistas ilustradas, nas quais o texto escrito é quase que inteiramente substituído por fotografias, tiveram um crescente aumento no interesse do público e nas vendas”.

3 – O JORNALISMO EM QUADRINHOS

3.1- A linguagem jornalística

Classificar os gêneros jornalísticos é uma tarefa difícil, pois estes estão sempre em transformação e possuem características referentes à cultura própria de um país. Aqui no Brasil, o modelo jornalístico utilizado é o modelo norte americano, o que dificulta ainda mais a classificação de gêneros jornalísticos no país. Inicialmente, os gêneros jornalísticos eram apenas três: o gênero informativo (fatos noticiados de forma simples e direta); o gênero interpretativo (reportagens aprofundadas contextualizadas historicamente, socialmente e economicamente), e o gênero opinativo (artigo, editorial, crônica e charges contextualizando a economia, política e a sociedade, atrelados a comentários e críticas de cunho pessoal ou visão editorial).

Posteriormente, o pesquisador José Marques de Melo acrescentou mais dois gêneros à classificação existente, o gênero utilitário (notícias que influenciem o leitor nas decisões diárias, por exemplo: clima, cotação da bolsa de valores ou grandes eventos culturais), e, por fim, o gênero diversional (reportagens que priorizam situações humanas ordinárias). Para essa dissertação, é necessário se aprofundar no gênero informativo, mais especificamente, no formato reportagem.

O Jornalismo também é uma forma de construção narrativa, que tem o compromisso de ser clara e objetiva para que seja uma representação mais próxima possível da realidade. Sodré e Ferrari (1986, p. 18) dizem que “embora a reportagem não prescinda de atualidade, esta não terá o mesmo caráter imediato que determina a notícia, na medida em que a função do texto é diversa: a reportagem oferece detalhamento e contextualização àquilo que já foi anunciado, mesmo que seu teor seja predominantemente informativo”.

> [...] a narrativa não é privilégio da arte ficcional. Quando o jornal diário noticia um fato qualquer, como um atropelamento, já traz aí, em germe, uma narrativa. O desdobramento das clássicas perguntas a que a notícia pretende responder (quem, o quê, como, quando, onde, por quê) constituirá de pleno direito uma narrativa, não mais regida pelo imaginário, como na literatura de ficção, mas pela realidade factual do dia-a-dia, pelos pontos rítmicos do cotidiano que discursivamente trabalhados, tornam-se *reportagem*. Esta é uma extensão da notícia e, por excelência, a forma-narrativa do veículo impresso (embora a entrevista, sobretudo o perfil,

> possa também às vezes, assumir uma forma-narrativa). A reportagem constitui, assim, basicamente, um dos *gêneros* jornalísticos (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 11).

Para que o fato que se deseja transmitir seja compreendido, é imprescindível que o jornalista escreva um texto conciso e coeso, como afirma Traquina (2004), ao dizer que a linguagem jornalística deve possuir alguns elementos indispensáveis para que seja compreensível, como frases curtas; parágrafos curtos; palavras simples; sintaxe direta e fácil; concisão; e uso de metáforas para auxiliar na compreensão do texto. Neveu (2005) discorre sobre o que ele chama de três tendências da escrita jornalística:

> A primeira prende-se com a reivindicação de uma submissão face aos fatos. Embora a escrita jornalística possa interpretar, por vezes até opinar sobre um assunto, ela apresenta-se, antes de mais, como o seu espelho. A segunda resulta da importância de uma dimensão pedagógica. Embora o conhecimento real dos públicos por parte dos jornalistas seja, por vezes, vago, a sua prática não deixa de procurar antecipar o ato de recepção, que se reflete numa escrita sujeita a princípios de clareza, explicação e adaptação do vocabulário às capacidades presumidas do público. Finalmente, a escrita jornalística é marcada pela importância daquilo a que os linguistas chamam função fática, ou seja [...] um conjunto de recursos que visam manter o contato e evitar o afastamento dos públicos. Participam nesta tarefa as manchetes e os títulos dos artigos, as fotografias, a concisão dos formatos, a infografia, a sucessão rápida das sequências e as imagens chocantes da televisão (NEVEU, 2005, p. 80).

Outro fenômeno que influencia as narrativas jornalísticas são os valores notícia. É muito difícil definir de maneira simples o que seriam os valores notícia. Dizer que seriam basicamente os elementos que fazem com que um fato se transforme em notícia, gera um conceito vago, pois esse processo de transmitir uma informação ao público é complicado e feito através de um mediador, já que a notícia é uma construção social entre jornalista e público. Por isso, os valores notícia foram estudados por vários pesquisadores ao longo dos anos, como Mauro Wolf (1999), Nelson Traquina e Gislene Silva (2005), que contribuíram cada um a sua maneira, na construção da sua definição.

> Os valores/notícia são usados de duas maneiras. São critérios para selecionar, do material disponível para a redação, os elementos dignos de serem incluídos no produto final. Em segundo lugar, eles funcionam como linhas-guia para a apresentação do material, sugerindo o que deve ser enfatizado, o que deve ser omitido, onde dar prioridade na preparação das notícias a serem apresentadas ao público. [...] Os valores/notícia são a qualidade dos eventos ou da sua construção jornalística, cuja ausência ou presença relativa os indica para a inclusão num produto informativo. Quanto

> mais um acontecimento exibe essas qualidades, maiores são suas chances de ser incluídos (GOLDING; ELLIOT **apud** Wolf, 2003, p. 203).

Segundo Traquina (2004) os valores notícia utilizados no jornalismo brasileiro são: Frequência; Amplitude; Clareza; Significância; Consonância; Inesperado; Continuidade; Composição (equilíbrio); Referência a nações de elite; Referência a pessoas de elite; Personalização; Negatividade; Morte; Notoriedade; Proximidade; Relevância; Novidade; Tempo; Notabilidade; Conflito ou controvérsia; Infração; Escândalo; Disponibilidade; Visualidade; Concorrência; Dia noticioso; Simplificação; Personificação e Dramatização.

3.2 - A linguagem das Histórias em Quadrinhos

Para Eisner (1999, p. 7) “as histórias em quadrinhos comunicam numa linguagem que se vale da experiência visual comum ao criador e ao público” e pode ser chamada de leitura num sentindo mais amplo que o comumente aplicado ao termo, pois se espera que o leitor, além de decodificar os textos verbais, ainda seja capaz de compreender o texto imagético. Eisner (1999, p. 8) ainda diz que “a leitura da revista em quadrinhos é um ato de percepção estética em conjunto ao esforço intelectual”.

Como citado anteriormente, os quadrinhos são uma representação da realidade, então é imprescindível que o quadrinista/roteirista tenha uma compreensão de vida ou conhecimento de mundo do seu leitor. Eisner (1999, p.13) diz que é “preciso que exista uma interação, pois o artista está evocando imagens armazenadas nas mentes de ambas as partes”.

O processo de criação da narrativa em quadrinhos é tão trabalhoso quanto ao das histórias em quadrinhos. Primeiramente, é preciso que o autor crie o argumento da história, lá estarão os elementos iniciais que o nortearão na construção do seu roteiro.

> O argumento para história em quadrinhos contém pelo menos um **problema** a resolver, algum **obstáculo** à solução do **problema**, uma **crise** na tensão dramática e um **apogeu**, ou, seguindo o apogeu, um **desenlace** ou explicação (LIPSZYK, 1972, p. 238).

Com o roteiro construído a partir do argumento, o quadrinista/roteirista vai começar a desenvolver de fato a história e personagens com mais detalhes, e após isso, finalmente, começa então a quadrinização, que é a adaptação do roteiro para a arte sequencial.

> O espaço da ação é contido no interior de um quadrinho. O tempo da narrativa avança por meio da comparação entre o quadrinho anterior e o seguinte ou é condensado em uma única cena. O personagem pode ser visualizado e o que ele fala é lido em balões, que simulam o discurso direto (RAMOS, 2009, p. 18).

As Histórias em Quadrinhos possuem sua própria linguagem composta de vários elementos. A própria maneira de caracterização de elementos, como personagens, objetos e cenários, pode ser considerado como componente da linguagem da narrativa dos quadrinhos. Esses elementos são representados através de desenhos e traços que podem ser realista, estilizado ou caricato, coloridos ou não. Esses são alguns dos elementos que compõem a linguagem das histórias em quadrinhos, os quais são importantes para a análise do livro reportagem *Notas Sobre Gaza*.

> Em sua forma mais simples, os quadrinhos empregam uma série de imagens repetitivas e símbolos reconhecíveis. Quando são usados vezes e vezes para expressar idéias similares, tornam-se uma linguagem – uma forma literária, se quiserem. E é essa aplicação disciplinada que cria a "gramática" da Arte Sequencial (EISNER, 1999, p. 7).

A narrativa das histórias em quadrinhos busca representar a realidade e o movimento através de imagens estáticas. Por isso, o estado de humor dos personagens e sua movimentação também são partes das características da linguagem das Histórias em Quadrinhos. A ideia de movimento nas HQs pode ser passada de inúmeras maneiras, dependendo da criatividade do desenhista. Detalhes como roupas, cabelos, tronco do corpo, mãos segurando objetos etc. podem sugerir movimento.

> A outra forma de indicação de movimento é com a utilização de *linhas cinéticas*. Acevedo (1990) as define como "linhas que servem para indicar movimento". Segundo ele, é uma forma de reproduzir o momento de um gesto. Um dos modelos é com o uso de signos de contornos ligados a um objeto ou personagem, indicando uma trajetória (ACEVEDO, 1990, **apud** RAMOS, 2009, p. 116).

As linhas cinéticas são muito usadas nos mangás e histórias em quadrinhos de super-heróis, pois dão a ilusão de movimento ou trajetória das personagens como se estivessem em alta velocidade. Os desenhistas também podem usar o corpo do personagem como recurso para indicar o movimento no quadrinho:

> Há ao menos duas possibilidades. A primeira é quando o corpo de um mesmo personagem é desenhado várias vezes, de modo a sugerir diferentes etapas do movimento, como se a ação ocorresse em câmera lenta. [...] A outra possibilidade ocorre quando o contorno do corpo ou parte dele são reproduzidos mais de uma vez numa mesma sequência. A repetição dá impressão de movimento [...] (RAMOS, 2009, p.119).

O rosto dos personagens é utilizado para mostrar suas reações perante o mundo ou as circunstâncias que o cercam, emoções como alegria, surpresa, raiva ou tristeza são representadas por arranjos entre sobrancelha e a boca dos personagens desenhados. Conforme Acevedo (1990) citado por Ramos (2009, p. 108), “outro recurso que o desenhista dispõe é acentuar os traços tanto da boca como da sobrancelha”. Para eles, “essa estratégia permite intensificar a expressão que se pretende representar”.

Apesar de esses recursos simbolizarem movimentos, eles ainda não são suficientes para descrever ações mais complexas em apenas um único quadro, por isso a necessidade de uma sequência de imagens, como no cinema. Essa sequência de imagens utilizada na narrativa em quadrinhos é responsável por representar tempo, espaço e movimento. Ramos (2009) usa a classificação de Cagnin (1975) para as seis maneiras de representação de tempo nos quadrinhos:

> **1. Sequência de um antes e um depois**: Ocorre quando se omitem elementos de uma sequência por meio da elipse [...] A comparação entre dois momentos possibilita a percepção de sucessão temporal. Pode ser sintetizado em um só quadrinho ou ocorrer entre duas vinhetas.
> **2. Época histórica**: É a representação do período histórico vivido pelos personagens. O signo visual icônico é o elemento central para se perceber o momento histórico (por meio de roupas, cenário etc.).
> **3. Astronômico**: São os recursos utilizados para indicar os períodos do dia, como utilização do sol ou da lua.
> **4. Meteorológico**: Trata-se do clima (calor, frio etc), transmitido pelo cenário ou pelas roupas dos personagens.
> **5. Tempo da narração**: É o momento da representação da ação em si, que se tona presente enquanto é lido. Todos os quadrinhos possuem esse elemento.
> **6. Tempo de leitura**: Embora o leitor tenha contato com todos os quadrinhos da página, há uma certa linearidade na leitura. Segundo Cagnin, um quadrinho agrega três momentos de tempo de leitura: futuro (parte ainda

> não lida), presente (momento da leitura), passado (após a leitura) (CAGNIN, 1975 **apud** RAMOS, 2009, p. 131).

O espaço pode ser representado através do cenário ilustrado em cada quadro, mas a maneira como este cenário é representado em cada quadrinho também faz parte da linguagem da narrativa das Histórias em Quadrinhos. Esse recurso é muito semelhante ao enquadramento do cinema, e é usado para destacar o personagem em relação ao ambiente. Segundo Ramos (2009) os possíveis planos de visão dos quadrinhos são:

> **Plano geral ou panorâmico**: Vê-se a figura humana por completo. Na prática, é amplo o bastante para englobar o cenário e os personagens representados.
> **Plano total ou de conjunto**: O ser é representado de maneira mais próxima. Reduz-se a importância do ambiente que o cerca e o personagem passa a ganhar mais atenção.
> **Plano americano**: Mostra dos joelhos pra cima. [...] o foco começa a ser o rosto da pessoa, o que facilita o diálogo.
> **Plano médio ou aproximado**: Da cintura pra cima. Há reforço nos traços do rosto do personagem. É a partir deste plano que ficam mais evidentes os recursos de expressão facial.
> **Primeiro plano**: Dos ombros pra cima. Neste caso, o foco está nas expressões faciais.
> **Plano de detalhe, pormenor ou *close-up***: A atenção é para detalhes do rosto ou de objetos.
> **Plano em perspectiva**: [...] Ocorre quando há uma soma de diferentes planos (RAMOS, 2009, p. 137).

Os planos de visão são, por sua vez, complementados pelos ângulos de visão, que são o ângulo em que cada cena é representada em um plano de visão dentro de um quadrinho. Eles seriam ângulo de visão médio, quando a cena é representada à altura dos olhos do leitor; ângulo de visão superior, quando a cena é retratada de cima para baixo, e o ângulo de visão inferior, quando a cena é representada de baixo para cima.

Por fim, temos o recurso utilizado para representar o som, os balões, recurso mais marcante da linguagem das Histórias em Quadrinhos. Para essa pesquisa, focarei apenas nos balões como sentido da representação da fala, pois onomatopeias e variações de sentidos dos balões raramente, ou nunca, são usados nas reportagens em quadrinhos.

> O BALÃO: foi a grande criação das HQ. Como o próprio nome sugere, a sua forma assemelha-se a um círculo com um apêndice ou delta. Dentro do círculo estão expressas as idéias da personagem: o que ela fala e pensa. O Conteúdo do balão é, em geral, de caráter verbal (o texto) (CAMPOS, LOMBLOGIA, 1984, p. 14).

Existem ainda muitos outros recursos utilizados nas narrativas das Histórias em Quadrinhos, como sentidos sugeridos pela cor, diferentes formas na representação do som e da oralidade, os valores de expressividade, usados nas letras, as legendas e seus diferentes tipos de vozes, os diferentes tipos de apêndice dos balões e as maneiras da apresentação do quadrinho, todos esses recursos utilizados em abundância nas tirinhas e Histórias em Quadrinhos infantis e de super-heróis.

Mas grande parte desses recursos não são utilizados na construção das narrativas de quadrinhos com roteiros mais sérios ou voltados para a realidade, como é o caso do Jornalismo em Quadrinhos, talvez por expressarem e reforçarem a ideia de estereótipos tanto de personagens, como de situações encontradas em quadrinhos e tirinhas cômicos.

3.3 Conceito de Jornalismo e História em Quadrinhos

Utilizando o conceito do que é Jornalismo, pode-se afirmar que na realidade o Jornalismo em Quadrinhos não é uma criação recente. Para Melo (2003), no Brasil, o conceito de Jornalismo se confunde com o conceito do jornal. Ainda para o autor, a comunicação possui várias facetas que englobam as diferentes profissões existentes nas indústrias e serviços comunicacionais midiáticos, ou seja, o Jornalismo é um processo social articulado a partir da relação entre editoras ou emissoras e o púbico receptor, através de plataformas de mídia como jornal, revista, rádio, televisão, cinema e internet, que garantem a transmissão de informações verídicas que atendam as expectativas culturais e ideológicas do público.

> Assim cada processo jornalístico tem suas próprias peculiaridades, variando de acordo com a estrutura sócio-cultural em que se localiza, com a disponibilidade de canais de difusão coletiva e com a natureza do ambiente político e econômico que rege a vida da coletividade (MELO, 2003, p.18).

Já para o teórico Genro Filho (2012), as tentativas de se conceituar o Jornalismo existente atualmente não ultrapassam alguns limites teóricos. Para o

autor, o Jornalismo lida com complexas questões sociais, econômicas, psicológicas e epistemológicas. Ele ainda define o Jornalismo como:

> [...] uma forma social de conhecimento, historicamente condicionada pelo desenvolvimento do capitalismo, mas dotada de potencialidades que ultrapassam a mera funcionalidade a esse modo de produção (GENRO FILHO, 2013, p. 10).

Genro Filho (2013) completa dizendo que “o jornalismo é caracterizado como uma forma de conhecimento centrada no ‘singular’”, que apesar do seu nascimento com base na forma das indústrias modernas, acabou se tornando indispensável para o estreitamento na relação entre individuo e o gênero humano. O autor ainda faz uma crítica ao modelo engessado de construção de notícia utilizado no país, modelo importado da América do Norte e ensinado nos cursos de Jornalismo no Brasil.

Para o autor, a notícia não deve ser construída do mais importante para o menos importante, como dita a técnica da pirâmide invertida, herança do jornalismo americano, e sim do singular para o universal. Genro Filho (2013) defende que a notícia não deve se desconectar do contexto histórico, político e social, o que não se vê no jornalismo informativo, que apenas transmite os fatos sem essa contextualização.

> Essa ideia cumpre uma finalidade, que é comunicar os acontecimentos em todos os ramos da cultura e da vida em geral ao indivíduo e à sociedade em seu conjunto. O significado do periódico, então, é a comunicação de bens imateriais de todos os tipos, desde que pertençam aos mundos presentes dos leitores, de um modo público e coletivo. O periódico deve servir de mediador, o que não implica apenas uma função social, mas também uma reciprocidade das relações entre os jornalistas, o periódico e os leitores (GENRO FILHO, 2013, p.15).

Outro conceito que se faz necessário neste trabalho é a definição de História em Quadrinhos, já que o Jornalismo em Quadrinhos utiliza essa plataforma como veículo. McCloud (1995) afirma que “quadrinhos” é apenas o termo usado para referenciar o meio em si, e não o objeto propriamente dito. O autor ainda afirma que a definição de Will Eisner, de quadrinhos como arte sequencial, é um conceito neutro por não abordar quesitos como estilo, qualidade ou assunto. McCloud (1995) define histórias em quadrinhos como:

> Imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador (MACCLOUD, 1995, p. 9).

Ou seja, os quadrinhos são ilustrações espacialmente justapostas que compõem uma sequência narrativa. Com essa definição, pode-se considerar como quadrinhos as séries de pinturas sequenciais, alguns tipos de diagramas, vitrais sacros, fotonovelas e manuais de instrução. Em contrapartida, uma única ilustração não pode ser considerada um quadrinho, pois não faz parte de uma sequência. Para McCloud (1995, p. 20) esses quadros isolados poderiam "ser classificados como "arte em quadrinhos", pois seu vocabulário visual vem dos quadrinhos".

O termo Jornalismo em Quadrinhos é usado erroneamente para classificar *graphic novels* com conteúdo histórico, autobiográfico e jornalístico. Acredito que o termo Jornalismo em Quadrinho se aplicaria melhor a produções em quadrinhos que tenham conteúdo informativo, investigativo, denúncia etc., e que atendam aos valores notícia e aos critérios de apuração dos fatos, próprios do fazer jornalístico.

> O meio editorial atribuiu às graphic novels um ar de produto especial, diferenciado das demais formas de produção de histórias em quadrinhos. Essa percepção persistiu nas décadas seguintes e continuou até 2013. Inicialmente direcionada a produções norte-americanas, teve sua aplicação alargada para trabalhos nacionais também, fossem eles adaptações literárias ou não. Produções vindas da Europa tenderam a ser chamadas de álbuns (RAMOS; FIGUEIRA, 2014, p.204).

A mídia das Histórias em Quadrinhos propicia aos repórteres uma grande liberdade na criação de suas reportagens, pois ela possui uma linguagem que permite que se mesclem com a linguagem jornalística características de outros meios de comunicação. Já o Jornalismo possui alguns gêneros e uma estrutura que podem influenciar a elaboração de sua narrativa. Para que se chegue a uma definição do Jornalismo em Quadrinhos, é necessário que primeiro conheçamos as peculiaridades de cada uma dessas linguagens.

3.4 - Jornalismo em Quadrinhos

Como afirma McCloud (1995, p. 3), "os quadrinhos tem um potencial ilimitado e emocionante", sendo considerados uma forma de arte global, pois são produzidos

em todo o mundo. As HQs conquistaram força mercadológica e começaram a ser utilizados por outros meios.

> As histórias em quadrinhos também surpreenderam quando foram utilizadas por outros meios, que não a mídia, para transmitir dados, informações e ressurgir como *marketing* para muitas empresas. Sindicatos empregaram desenhos para dar informações a respeito de suas reivindicações; os governos, assim como o Ministério da Saúde, fizeram campanhas com cartilhas sobre educação sexual para jovens; quadrinhos na educação também já não são novidade; o setor de transportes também se aproveitou da linguagem para mostrar a importância da sinalização de trânsito, e assim por diante (SANTOS; CAVIGNATO, 2009, p. 2014).

O Jornalismo em Quadrinhos começou a ganhar destaque a partir dos anos 1900, quando o autor David Collier juntou suas tiras curtas, autobiográficas e históricas de não ficção, em uma única publicação, o livro *Collier's* (1992-2003). Mas foi somente com os primeiros trabalhos de Joe Sacco que o Jornalismo em Quadrinhos realmente entrou em evidência. A maior influência para o jornalismo em quadrinhos foi o gênero jornalístico *New Journalism*[11].

Este gênero teve origem na década de 1960 nos Estados Unidos. Com seu estilo de escrita mais literário, considerado a uma alternativa ao *lead*[12] tradicional, teve entre seus fundadores nomes como Truman Capote, Tom Wolfe e Gay Talese. O novo modo de fazer jornalístico ganhou aclamação dos leitores por considerarem os textos mais fáceis rápidos e prazerosos para a leitura de matérias jornalísticas. O próprio Joe Sacco já afirmou em entrevista o tamanho dessa influência em sua escrita:

> As Sacco commented in an interview with Gary Groth, "I came out of that sort of autobiographical tradition that was very prevalent in the middle of the '80s, and is still prevalent to some degree... But I'd also studied journalism." Often remarking on the influence of Michael Herr's New Journalistic account of the Vietnam War, Dispatches, and the work of "gonzo journalist" Hunter S. Thompson on his own comics journalism, Sacco should be read not just as a figure in alternative comics, but also as a figure in journalism, and especially literary reportage or the New Journalism (WORDEN, 2015, p.4)

---

[11] Para saber mais, ler Como um Romance em *Radical Chique e o Novo Jornalismo,* de Tom Wolfe. Companhia das Letras (2005).

[12] O nome usado no jornalismo para nomear o modelo padrão do parágrafo inicial de um texto jornalístico. O lead deve responder as perguntas: o quê?, quando?, quem?, como?, onde? E por quê?.

Joe Sacco é considerado um especialista na elaboração de grandes reportagens visuais, principalmente em zonas de conflito como na Palestina e Faixa de Gaza. Foi premiado diversas vezes por sua criatividade como jornalista e quadrinista, somente pelo livro reportagem em quadrinhos *Notas Sobre Gaza* recebeu o prêmio Eisner e Ridenhour Book Prize em 2010. No intuito de conferir um maior realismo, Sacco utiliza-se de recursos fotográficos para então reproduzi-los em ilustrações caricaturais (traço esquemático e suas hachuras desenhadas à mão), com um estilo que se aproxima das charges de jornal, não perdendo a fidelidade aos fatos jornalísticos.

> [...] Sacco 'inventou' o que podemos chamar de novo gênero no jornalismo: a reportagem em quadrinhos. O 'pai' do novo estilo trabalha conceitos comuns utilizados pelos repórteres, no seu caso, aproximando-se do estilo *new jornalism* norte-americano (ou por que não dizer um novo estilo dentro do estilo *new jornalism*?). O que ele faz é, ao invés de transformar o material em texto jornalístico, transformá-lo em história em quadrinho (NEGRI, 2003, p.3 **apud** VIVEIROS; GALLAS, 2009, p. 2).

Joe Sacco vivencia os fatos, ele vai a campo e prepara suas reportagens baseando-se no que ouve das fontes que presenciaram diretamente aqueles acontecimentos, ele convive com estas pessoas, as observa, viaja para encontrá-las e colhe depoimentos mais profundos.

> O jornalismo em quadrinhos é um campo emergente, liderado por Joe Sacco, que continuou a documentar personagens e eventos em áreas do mundo devastadas pela guerra, de *Palestina* (1996) ao conflito na Bósnia em *Safe Area Gorazde* (*Área de segurança Gorazde*) (2000) e *The Fixer* (2003), antes de retornar à Gaza ocupada, para a sua mais ambiciosa e importante obra de investigação histórica, *Footnotes in Gaza* (*Notas Sobre Gaza*) (2009), que apresentava o ponto de vista palestino em dois supostos massacres pelas tropas israelenses durante os anos 1950 (DANNER; MAZUR, 2014, p. 300).

Outros exemplos de produções em quadrinhos que se destacaram como Jornalismo em Quadrinhos foram *A.D.: New Orleans After the Deluge* (2009), reportagem de Josh Neufeld sobre o furacão Katrina baseada nos depoimentos dos moradores de Nova Orleans, e o *Le Photographe* (2003-2006), uma colaboração entre o fotojornalista Didier Lefèvre e o cartunista Emmanuel Guibert da L'Association, que narra a missão dos Médicos sem Fronteiras durante a guerra do

Afeganistão. No meio digital temos o site americano *Cartoon Movement*[13], de Matt Bors, em que são publicados HQ reportagens de todo o mundo.

Existem outras obras que também são consideradas por alguns como Jornalismo em Quadrinhos, como o *best seller Persépolis,* a auto biografia da autora Marjane Satrapi de 2007, que narra sua vida no final dos anos 70, na comunidade islâmica, na cidade de Teerã, capital do Irã, retratando os costumes e as dificuldades do seu povo naquela época. E o já citado no primeiro capítulo, *Maus*, livro escrito e ilustrado por Art Spiegelman, que relata a história do pai do autor, um judeu polonês que sobreviveu aos campos de concentração de Auschwitz. Nesse livro, Spiegelman desenhou os nazistas como gatos e os judeus como ratos, para causar maior impacto no leitor. O romance foi à única obra em quadrinhos a ganhar um prêmio Pulitzer.

Os critérios utilizados no Jornalismo para se ter credibilidade deveriam ser basicamente o compromisso com a verdade e o relato fiel dos acontecimentos sem a interferência de qualquer tipo de ideologia pessoal e manipulação de fatos, o que nem sempre ou nunca são possíveis. Essa visão romântica nunca foi seguida de fato pelo jornalismo, visto que, desde a sua criação, sob a influência do modo de produção capitalista, o jornalismo assumiu a forma de uma indústria da informação, transformando as notícias em mercadoria oferecida ao público através de indústrias privadas.

> (...) ele adota as acepções correntes que a ideologia dominante atribui a essas palavras. *Independência e imparcialidade* significam, no fundo, ter como pressuposto que o capitalismo desenvolvido norte-americano e sua hegemonia imperialista é um tipo de sociedade “normal”, e deve ser preservada contra todas as “patologias” políticas, sociais e econômicas. A *exatidão* quer dizer, quase sempre, a submissão do jornalista às fontes oficiais, oficiosas ou institucionais. A *honradez* não é outra senão uma boa reputação entre as instituições da “sociedade civil”, (...), isto é, entre aquelas entidades que reproduzem a hegemonia burguesa. A responsabilidade é o respeito às leis e preceitos gerais da ordem estabelecida. A decência significa (...), ou seja, o reconhecimento da hipocrisia que fundamenta a moral burguesa como um valor digno de ser reverenciado e acatado (GENRO FILHO, 2013, p.37).

Ainda que esses critérios românticos não sejam seguidos pelo jornalismo em sí, estudiosos como Santos e Cavignato (2009) utilizam destas mesmas exigências irreais do jornalismo, como critério para desqualificar quadrinhos autobiográficos

[13] Disponível em: < *www.cartoonmovement.com* > Acesso em 03 de dezembro de 2018.

como possíveis fontes de depoimentos históricos. Ou seja, apesar das personagens relatarem suas experiências em relação a algum momento histórico importante, esses relatos são colocados em dúvida devido a possíveis interferências pessoais na narrativa, como explicam os autores:

> Podemos ser razoavelmente céticos de que as pessoas vão ser honestas e verdadeiras sobre si mesmas. Se descobrirmos que uma autobiografia ou memórias, ou, Deus nos livre, uma obra de jornalismo é embelezado ou falsificado, reagimos negativamente. Isso faz diferença pra nós. Fundamentalmente, nos sentimos enganados [...]. Ficção cria um mundo imaginário e busca a verdade emocional, mas que não tem nenhum requisito firme para os detalhes preocupantes do mundo real, como faz jornalismo literário (SIMS **apud** SANTOS; CAVIGNATO, 2009, p. 2015).

Seguindo esta linha de pensamento, autobiografias como *Persépolis*, de Marjane Satrapi e *Maus,* de Art Spiegelman perderiam o status de trabalhos jornalísticos e passariam a serem apenas romances gráficos autobiográficos.

A produção do Jornalismo em Quadrinhos no Brasil vem crescendo, graças à facilidade que as plataformas virtuais de compartilhamento possibilitam aos repórteres e ilustradores. O exemplo mais conhecido é o site *Catraca Livre*[14]*,* que, em parceria com o ilustrador Alexandre de Maio, publicou algumas reportagens e entrevistas em quadrinhos, o que rendeu uma futura parceria com a revista *Forum.* Alguns dos outros meios de comunicação brasileiros importantes que já publicaram matérias jornalística em quadrinhos foram as revistas *Playboy, Caros Amigos* e *Veja*, os jornais *Folha de S. Paulo*, *Estadão, Correio Braziliense* e *A Tarde*, os portais *Sesc* e *Globo.com*, e a *Agência Pública*. Paim (2011, p. 3) afirma que “apesar de essa quantidade de publicações indicar uma efervescência do jornalismo em quadrinhos, esses ainda são casos isolados. Muitos jovens candidatos a HQ-repórter só conseguem publicar em veículos experimentais”.

As narrativas jornalísticas quando mesclada ao formato das histórias em quadrinhos ganham um nível de profundidade e detalhes que não poderiam ser aplicados no jornalismo textual, principalmente no gênero informativo. As duas linguagens parecem se complementar. Quando a linguagem jornalística se une a linguagem das HQs, essa potencialização do fazer jornalístico pode ser visto na questão do lead se aplicando na questão do argumento dos quadrinhos, as fórmulas

---

[14] Disponível em: < https://catracalivre.com.br/?s=Jornalismo+em+Quadrinhos > Acesso em 03 de dezembro de 2018.

da construção da estrutura textual se complementam ou se auxiliam no desenvolvimento da narrativa da informação.

> Há grandes pontos de afinidade entre quadrinhos e literatura: o modo de produção, ou seja, o processo de impressão gráfica é o mesmo. O suporte e o formato também costumam variar, mas, tanto nas obras literárias quanto em quadrinhos, o predomínio ainda é o papel e, salvo raras exceções ou diferenças de centímetros, os tamanhos parecem ser a variação sobre um mesmo tema. Tanto os livros de literatura quanto os de quadrinhos atualmente podem ser encontrados no mesmo ponto de venda e, talvez o mais sintomático, dizemos ler um gibi assim como falamos ler um romance. Esse fato chega a ser um paradoxo para revistas cujo apelo ais notável é, sem dúvida, a imagem. A começar pela capa (CHINEN; VERGUEIRO; RAMOS, 2014).

A mídia de histórias em quadrinhos permite ao jornalista condensar as informações e lhe oportuniza contextualizar um fato historicamente, socialmente e economicamente de maneira mais didática, permitindo ao leitor acessar essa informação, pela narrativa de uma reportagem que mescla as duas linguagens. O desenho da narrativa pode contrapor visualmente num mesmo espaço, tempos históricos distintos, de um mesmo acontecimento, por exemplo, para que o leitor sintetize com mais clareza e rapidez as discrepâncias, similaridades e os detalhamentos desses tempos e espaços anacrônicos.

Nessa hibridização das linguagens em quadrinhos e a jornalística, o leitor tem a possibilidade de sentir-se co-autor da história, porque ambas as linguagens trazem características das narrativas literárias, que permitem ao receptor preencher, com seus signos próprios de interpretação de mundo as lacunas que a narrativa deixa no contar da história, considerando que uma narrativa tende a contar mais e explicar menos.

> Os quadrinhos partilham com a literatura algumas peculiaridades de linguagem: são ficcionais, logo, trabalham com personagens, ambiente/espaço, tempo, narrador, foco narrativo etc. Mas esses elementos partilhados são “traduzidos” para o hibridismo da linguagem quadrinística: são construídos visualmente, com algum apoio do verbal (PINA, 2014, p.217).

Entre todas as possibilidades que a linguagem da narrativa das histórias em quadrinhos possa oferecer como recurso para acentuar a objetividade jornalística, a mais relevante está relacionada ao elemento jornalístico de humanização do relato. Em um mundo onde o tempo é cada vez mais escasso, perde-se esse elemento na

construção jornalística, quando matérias são publicadas de maneira objetiva e superficial, principalmente, se observarmos aquelas veiculadas online.

Na junção entre a linguagem do jornalismo e das histórias em quadrinhos, as imagens acompanhadas do texto são capazes de despertar a empatia do leitor, fazendo com que se coloque no lugar da personagem ou reflitam sobre as questões abordadas em uma reportagem.

> Percebe-se ai que a transformação operada pela leitura é particular e coletiva: os atos de leitura exigem e suscitam polissemias que podem provocar visões de mundo transitórias e críticas. A leitura (...) depende das mudanças tecnológicas e não aceita, hoje, ser resumida a uma literariedade de estranhamento artístico. Não é mais apenas a diferença da palavra literária que transforma o leitor: as mídias, os suportes, os outros textos que testam os limites da arte da palavra interferem nesse processo (PINA, 2014, p.225).

A utilização dos desenhos em uma reportagem pode alcançar um nível de profundidade maior do que o alcançado no jornalismo tradicional. Este recurso a meu ver, não foca na tão discutida “objetividade jornalística”, mas sim na humanização do relato, identificação e empatia do leitor, através de uma experiência visual, de modo que o Jornalismo além de informar ou ser uma forma social de conhecimento, segundo Genro (2012) também se transforme em um agente capaz de causar transformações sociais, se afastando do formato rígido adotado desde a sua criação.

4 - NOTAS SOBRE GAZA E AS NOTAS DE RODAPÉ

4.1 – O livro Reportagem

A ideia para o livro reportagem em quadrinhos *Notas Sobre Gaza surgiu* em 2011, quando o autor, repórter e jornalista Joe Sacco, junto com o colega de trabalho Chris Hedges foram enviados pela revista *Harper's* como correspondentes para a Faixa de Gaza. Conforme o autor narra no Prefácio do exemplar, os autores decidiram concentrar suas atividades na cidade de Khan Younis, durante o início da Segunda Intifada contra a ocupação israelense. Neste período, Sacco se lembra de uma citação de um documento da ONU[15], lida anos antes por ele no livro *The Fateful Triangle*, do filósofo, cientista cognitivo, linguista e ativista político americano, Noam Chomsky.

A citação falava sobre o massacre de civis ocorridos em novembro de 1956 em Khan Younis, quando forças militares israelenses ocuparam brevemente a Faixa de Gaza, (que até aquele momento era ocupada pelo Egito), durante a Crise do Canal de Suez. Sacco então resolveu acrescentar o incidente pouco conhecido em sua atual matéria jornalística, no entanto, o trecho da reportagem sobre o incidente em 1956 foi cortado do artigo da revista *Harper's*:

> Para mim, a história dos assassinatos de Khan Younis não era algo que pudesse ser descartado tão facilmente. Nas pesquisas que fiz, descobri que não havia quase nada escrito em língua inglesa sobre o episódio. Diante disso, tomei a decisão de voltar a Gaza para investigar o que havia de fato acontecido em 1956. Enquanto colhia mais informações a respeito, tomei conhecimento de outro incidente, ocorrido poucos dias depois, em 12 de novembro, na cidade vizinha de Rafah, em que dezenas de homens palestinos foram mortos. O que teria acontecido por lá? Mais uma vez, algumas poucas frases em um relatório da ONU eram tudo o que restava para impedir que o fato caísse no esquecimento. De certa forma, comecei a me interessar mais pela história de Rafah. A violência perpetrada em Khan Younis foi chocante e brutal, mas – como eu já havia constatado em minha primeira viagem a Gaza com Chris – bastante direta, sem nenhuma ação preliminar; já os assassinatos em Rafah foram precedidos por um dia inteiro de buscas a guerrilheiros e soldados palestinos (SACCO, 2014, p.7-8).

O interesse de Joe Sacco pelos conflitos que acontecem no oriente médio pode ser compreendido a partir do momento em que conhecemos a biografia do autor. Nascido em 1960 em Malta, o autor logo se mudou para Melbourne, Austrália

[15] ONU: Organizações das Nações Unidas.

em 1961, onde passou quase toda sua infância. Em 1972 sua família migra novamente para os Estados Unidos onde fez ensino médio na cidade de Portland, Oregon. Durante esse período, Sacco contribuiu para o jornal da escola tanto com reportagens e charges editoriais. Em 1978, o autor ingressou no curso de jornalismo da Universidade do Oregon.

Após a sua graduação, o jornalista conseguiu trabalhos como escritor, produzindo um guia turístico sobre Malta e um trabalho no jornal da National Notary Association. Em 1985 ele fundou, juntamente com Tom Richards, a revista grátis Portland Permanent Press, de conteúdo focado no cenário humorístico da cidade de Portland, chegando até entrevista o criador da série Os Simpsons, Matt Groening. Nessa revista, o autor também publicava quadrinhos.

Com o final da revista em 1986, Sacco recebeu um convite para trabalhar no Comics Journal, publicado pela Fantagraphics Book onde conseguiu a editoria dos quadrinhos *Honk!,* que ele relançou sob o nome de *Centrifugal Bumble-Puppy.* A *Centrifugal Bumble-Puppy* foi uma série humorística antológica com ocasionais sátiras políticas e alguns quadrinhos do próprio Joe Sacco. A publicação durou apenas oito edições. Em 1988 o autor lançou sua própria série em uma parceria entre Fatagraphics e Yahoo, que durou seis edições terminando no ano de 1992.

Foi com seus trabalhos na Yahoo que o jornalista começou a desenvolver seu senso político e social que permeariam seus trabalhos mais longos, especialmente nas reportagens sobre a Guerra do Golfo (*How I Loved the War),* bombardeios (*When Good Bombs Happen to Bad People*), e as memórias de sua mãe em Malta durante a segunda guerra mundial (More Women, More Children, More Quickly). Esses trabalhos foram os precursores para seus livros reportagem em quadrinhos.

> (...) Sacco also created a number of comics about music, including “In the Company of Long Hair,” about Sacco’s travels with the band The Miracle Workers. Along with many other comics artists, including Daniel Clowes, R. Crumb, Adrian Tomine, and Chris Ware, to Daniel Worden to name a few, Sacco has made comics about music and designed posters for bands; he even writes in But I Like It, a collection of his work about music, “I will write a book about the Rolling Stones when I get out of my saving-the-world phase.” 5 Sacco’s early work, originally published in the comics series Yahoo as well as in periodicals like Centrifugal Bumble-Puppy, Prime Cuts, and Weirdo, remains in print in the collected editions Notes from a Defeatist and But I Like It, making his entire career accessible to the scholar, student, and casual reader (WORDEN, 2015, p.5)

Entre 1991 e 1992, Sacco visitou Israel e a Palestina, essas viagens resultaram em uma série de reportagens em quadrinhos publicada em nove edições entre 1993 e 1995 intitulada *Palestina.* O Título recebeu o American Book Award em 1996. Seu próximo trabalho foi o livro reportagem em quadrinhos *Área de segurança: Gorazde* publicado pela Fantagraphics em 2000. A reportagem foi baseada em suas viagens para Gorazde, Bosnia, durante a guerra naquela região. Nesta obra, fica evidente a distanciamento do teor autobiográfico que o autor possuía em suas primeiras publicações. *Área de segurança: Gorazde* recebeu o prêmio Eisner em 2001. O autor ainda publicou mais três histórias curtas do seu período na Bósnia, posteriormente reunidas em uma única edição sob o título *O Mediador: Uma história de Sarajevo* em 2003. Após estes trabalhos, Sacco publicou então o livro reportagem *Notas Sobre Gaza*, utilizado como objeto de estudo dessa dissertação.

O autor já afirmou em entrevista[16] que se sentia incomodado que os impostos pagos por ele nos Estados Unidos fossem utilizados no financiamento de Israel em sua guerra contra os Palestinos. Apesar da sua forte opinião política, Sacco afirma que, apesar de simpatizar com a situação vivida pelos Palestinos, não se considera um ativista político, ao dizer que “tenta dar voz aos Palestinos, ainda que às vezes seja prejudicial à sua. Não acha que deveria ser um representante do povo palestino. Seu papel é fazer quadrinhos, uma crônica do tempo em que vivemos”.

Sacco (2014) tenta compreender o desdobrar dos acontecimentos ocorridos nas operações militares israelenses realizadas em 1956 nas cidades palestinas de Rafah e Khan Younis, e, por isso, contesta o relatório oficial da ONU que disse apenas que os soldados israelenses “entraram em pânico e abriram fogo contra a multidão que corria”. Ao decidir escrever um livro sobre os massacres, Sacco começa a pensar em metodologias de como desenvolver sua pesquisa para a elaboração do livro. Sacco (2014, p.8) diz que “o incidente em Rafah envolveu quase todos os homens em idade militar, e muitos deles ainda deveriam estar vivos; em Khan Younis, apenas algumas poucas vítimas sobreviveram aos fuzilamentos”. Ele decide dividir seu livro em duas partes principais, utilizando como plataforma narrativa uma junção das linguagens entre História em Quadrinhos e Jornalismo, comum aos seus trabalhos anteriores e que lhe renderam alguns prêmios.

[16]Durante participação na FLIP – Festa Literária de Paraty, disponível na página http://www.educacaopublica.rj.gov.br/cultura/artes/0029.html acesso em 10/10/2018.

> Sacco has made it clear that comics have a representative force that can counter the amnesiac present tense of our media environment, and his work stands as a testament to cartooning's power to depict layers of experience, history, feeling, and action on a single page, in a single panel (WORDEN, 2014, p. 3).

Joe Sacco argumenta em seu "prefácio" que uma das dificuldades para que se produza a escrita da história é o pouco ou às vezes nenhum acesso a arquivos e fontes documentais, o que obriga aquele que leva a termo uma pesquisa a valer-se de expedientes pouco usuais, mas que podem ser ajuizados como pertinentes ao campo dos estudos históricos. Em seção de seu "prefácio" em que fala da necessidade de explorar "todos os caminhos disponíveis" à fatura da pesquisa e da escrita do livro, ele declara ter se valido dos serviços de dois historiadores israelenses, contratados por ele para investigar "papeis" em arquivos como o da Força de Defesa de Israel, dos Arquivos do Estado de Israel, dos Arquivos de Knesset e ainda de arquivos ligados ao mundo da imprensa, como o é o do jornal *Kol Ha'am*. A declaração de Joe Sacco, aparentemente validada pelo recurso à nomeação dos dois historiadores por ele contratados nos "agradecimentos" de seu livro (Meron Rapoport e Oshri Netev), de que se valeu de resultados de pesquisa levada a termo por outrem, mas com qualificação para fazê-lo, não garante aos leitores como foi efetuada a pesquisa, ou seja, a resultante da referida pesquisa não está em nenhum lugar no livro de Joe Sacco a não ser na própria narrativa em quadrinhos que ele nos apresenta como produto dessa operação de pesquisa histórica. Se há um trabalho de pesquisa efetuado, ele se nos apresenta sob a insólita e inusual forma dos quadrinhos ao mesmo tempo histórico e investigativo:

> Além dos problemas inerentes ao fato de eu me valer de rememorações pessoais, abordados de forma mais detida ao longo do livro, o leitor deve levar em conta que essas histórias passaram ainda por mais um filtro antes de chegar ao papel – a saber, minha interpretação visual. Na prática, eu sou o diretor o cenógrafo de todas as cenas ocorridas nos anos 1940 e 1950 (SACCO, 2014, p.8).

As Histórias em Quadrinhos constituem um gênero discursivo secundário que, para Bakhtin (1993), aparece em circunstâncias de comunicação cultural na forma escrita e que, muitas vezes, em função do enredo desenvolvido, engloba os gêneros discursivos primários, que correspondem a circunstâncias de comunicação verbal

espontânea. Outra característica é o fato de que, segundo Assis (2002), os gêneros produzidos na interface oral/escrita são necessariamente secundários, como é o caso das HQs.

De acordo com Eguti (2001), os quadrinhos têm como objetivo principal a narração de fatos procurando reproduzir uma conversação natural, na qual os personagens interagem face a face, expressando-se por palavras e expressões faciais e corporais. Todo o conjunto do quadrinho é responsável pela transmissão do contexto enunciativo ao leitor. Assim como na literatura, o contexto é obtido por meio de descrições detalhadas através da palavra escrita. Nas HQs, esse contexto é fruto da dicotomia verbal / não verbal, na qual tanto os desenhos quanto as palavras são necessárias ao entendimento da história.

4.2 – Notas de Rodapé

Ao intitular seu livro, que se quer uma reportagem em quadrinhos, *Notas Sobre Gaza* (2014), o jornalista e autor Joe Sacco, compara seu trabalho a uma nota, e especifica o que seria esse procedimento de escritura em seção com que abre o volume, intitulada “Prefácio”; desse modo, é na parte propriamente prefacial do livro que se encontra uma elucidação para o modo por que deve ser lido e apropriado. Em primeiro lugar, é preciso entender o que é uma nota, não apenas frente à elucidação do próprio Joe Sacco sobre esse modo de produzir um dado tipo de informação, mas também a partir de bibliografia que tenha a nota e o correlato procedimento de notação como matéria. É necessário discutir o conceito de nota de rodapé utilizado pelo autor como justificativa para a sua escrita, pois, estranhamente, ele parece, quando de uma primeira visada, considerar a prática de composição de notas de rodapé algo a que se não atribui muita importância, como se fosse ela uma *oubliette* característica da erudição sem função; ele parece renegar a nota de rodapé à mera informação complementar, sem muita importância:

> Fiquei bastante incomodado com isso. Esse episódio – ao que tudo indica o maior massacre de palestinos em seu próprio território, caso o número de 275 mortos fornecido pela ONU esteja correto – não merece ser relegado à obscuridade. Porém, é lá que se encontra. Junto com inúmeras outras tragédias históricas que ganham no máximo uma nota de rodapé no contexto mais amplo da história – ainda que, como mencionou El-Rantsi, muitas vezes contenham as sementes do sofrimento e do ódio que dão forma aos acontecimentos do presente (SACCO, 2014, p.7).

Muitas tragédias históricas, como no-lo diz Joe Sacco, acabam caindo na mais completa obscuridade e muitas sequer chegam a tornar-se nota de rodapé; outras muitas, menos afortunadas, tornam-se ao menos nota; mas de que serviria uma nota, se normalmente o gênero passa, segundo ainda Joe Sacco, desapercebido? Se a nota é o lugar próprio do obscuro ou do desinteressante, do que está à margem e que é excêntrico, por que um jornalista e quadrinista comporia um livro e o intitularia justamente "*Notas Sobre Gaza*"?

> Esta é a história das notas de rodapé de um evento secundário de uma guerra esquecida. A guerra foi a do Egito contra a estranha aliança formada por Grã-Bretanha, França e Israel em 1956; o evento secundário foram os ataques e contra – ataques entre guerrilhas palestinas e forças israelenses além da fronteira de Gaza; e as notas de rodapé – bom, como a maioria das notas de rodapé, elas acabaram relegadas a um espaço mínimo nas páginas da história, onde mal e mal conseguem se segurar. A história é capaz de sobreviver sem as notas de rodapé. Elas nem sempre são necessárias, e muitas vezes acabam desviando o foco da narrativa principal. De tempos em tempos, à medida que surgem edições mais abrangentes e atualizadas da história, algumas notas de rodapé são simplesmente descartadas. E da pra entender por quê... (SACCO; 2014, p.8- 9).

No livro *As Origens Trágicas da Erudição* (1998), o historiador americano Anthony Grafton realiza um estudo histórico buscando as origens e formas de como as notas de rodapé foram se moldando ao formato como as conhecemos hoje, através da história, definindo-as como segue:

> De certo modo elas constituem nas ciências humanas um equivalente das referências a dados nos relatórios científicos: fornecem suporte empírico para as histórias contadas e os argumentos apresentados. Sem elas, pode-se admirar ou desaprovar as teses históricas, mas não verifica-las ou refutá-las. Como prática elementar profissional e intelectual, elas merecem o mesmo tipo de escrutínio que as anotações de laboratório e os artigos científicos receberam de historiadores da ciência (GRAFTON, 1998, p. 7).

Percebe-se, então, que as notas de rodapé são de importância fundamental em documentos acadêmicos e históricos, visto que sua função em um texto pode ser a de basicamente comprovar, debater ou refutar informações, contribuindo de maneira ativa com o entendimento de uma obra histórica. De acordo com Grafton (1998, p.7), se o livro em quadrinhos e reportagem *Notas Sobre Gaza* pudesse realmente ser comparado a uma nota de rodapé histórica, ele teria como objetivo

“fornecer uma nota de rodapé à história, narrando uma história marginal, reconstruindo batalhas menos importantes ou descrevendo detalhes curiosos”.

Saindo da definição geral de uma nota de rodapé, e partindo para a análise das características que a compõe ou compuseram ao longo de sua história, pode-se tentar aproximar ou distanciar o trabalho de Sacco (2014) da intenção almejada pelo autor, descrita no prefácio do livro *Notas Sobre Gaza*. Como o autor pretende que sua obra seja considerada uma nota de rodapé histórica, ele deve seguir as seguintes características:

> As notas de rodapé históricas assemelham-se às glosas quanto à forma. Porém, elas buscam mostrar que a obra que sustentam reivindica autoridade e solidez com base nas condições históricas de sua criação: que seu autor cavoucou suas fundações e descobriu seus componentes nos lugares certos e usou os artifícios corretos para juntá-los. Para fazê-lo, localizam a produção da obra em questão no tempo e no espaço, enfatizando os horizontes e as oportunidades limitados de seu autor, e não do seu leitor. As notas de rodapé sustentam e minam, ao mesmo tempo (GRAFTON, 1998, p.39).

A própria estrutura textual utilizada por Joe Sacco, na escrita do livro, foge do que seria uma nota de rodapé. Grafton (1998, p. 91) diz que “uma obra de história séria deve apresentar notas. (...) essas notas devem levar o leitor a fontes originais e reproduzi-las com exatidão”, e ainda, de acordo o autor, “o aparato, desse modo, fornece o teste diagnóstico da competência critica de um historiador”.

> A ascensão da nota de rodapé na era de Gibbon e Moser deve ter algo a ver com o desenvolvimento no interior da tradição histórica, com a ascensão, ou a aceitação, ou o renascimento da ideia de que os historiadores não devem apenas contar histórias, mas citar provas (GRAFTON, 1998, p. 108).

No entanto, a forma textual escolhida pelo jornalista e escritor Joe Sacco como plataforma para o seu livro *Notas Sobre Gaza* (2014) deverá ser discutida em outro capítulo. Aqui, quero me ater apenas à relação que o autor faz entre o seu livro reportagem em quadrinhos e notas de rodapé e a sua pretensão de que seu livro, por se tratar de fatos históricos ignorados, seja então considerado como uma enorme nota de rodapé em formato de um livro. Pode-se então discorrer um pouco sobre a metodologia utilizada por Sacco (2014) na construção do seu livro, reportagem em quadrinhos.

> É muito difícil, no entanto, que as pessoas se lembrem exatamente do que aconteceu em um determinado dia depois de cinquenta anos. Por isso, os depoimentos reproduzidos aqui foram examinados levando em conta o inevitável desgaste da memória e tiveram seus detalhes comparados à luz da seguinte pergunta: os sobreviventes se lembraram basicamente das mesmas coisas? (SACCO, 2014, p.8).

No prefácio do livro *Notas Sobre Gaza*, percebe-se que o autor se mune da sua experiência como repórter correspondente em áreas de conflito, na escolha da sua metodologia para a construção da narrativa do seu livro. Valendo-se quase que totalmente de depoimentos orais e algumas vezes de testemunhas indiretas, o autor tem ciência de que a credibilidade das informações reunidas em sua pesquisa não parece válida, quando afirma:

> As provas documentais costumam ser consideradas mais confiáveis pelos historiadores do que o testemunho, mas neste caso os registros são escassos, e certas ordens e certos relatórios pouco dignos de elogios são mantidos “fora dos autos”, ou então armazenados longe do alcance até mesmo do pesquisador mais dedicado. Os arquivos militares egípcios são fechados para quase todo tipo de pesquisa. Alguns relatórios da ONU que poderiam ser úteis, armazenados na Jordânia e em outras partes, são quase inacessíveis (SACCO, 2014, p.8).

O repórter e autor Joe Sacco (2014), como dito anteriormente, não tem como comprovar, refutar ou comparar os relatos ouvidos com os documentos oficiais relativos aos massacres, sendo obrigado a confiar unicamente nas memórias dos entrevistados. Para Grafton (1998, p.83) “preferir fatos brutos e fontes históricas a narrativas secundárias posteriores, por mais bem escritas que fossem”, é um dos principais fatores na construção de uma nota de rodapé histórica. Grafton (1998) ainda afirma, no capítulo 3 de *As Origens Trágicas da Erudição*, que é importante que as notas de rodapé sejam embasadas em uma pesquisa crítica, fundamentada em documentações comprobatórias:

> As implicações desses problemas de detalhe eram claras: as verdades históricas podiam ser estabelecidas somente mediante um estudo crítico, comparativo das fontes que as atestavam, o que, por sua vez, levava a resultados surpreendentes (GRAFTON, 1998, p. 81; 82).

No entanto, segundo Cruikshank (2006), quando Sacco (2014) “utiliza uma metodologia de pesquisa, onde o pesquisador executa entrevistas e gravações de depoimentos sobre experiências diretas ocorridas durante a vida de uma

testemunha ocular", ele estaria então produzindo conhecimento histórico, a partir do uso da metodologia da História oral. Através da análise das narrativas colhidas, o autor, assim como faria um historiador, constrói um panorama histórico-social capaz de oferecer possíveis interpretações de processos históricos.

> A história oral compartilha com o método histórico tradicional as diversas fases e etapas do exame histórico. De início, apresenta uma problemática, inserindo-a em um projeto de pesquisa. Depois, desenvolve os procedimentos heurísticos apropriados à constituição das fontes orais que se propôs produzir. Na hora de realizar essa tarefa, procede, com o maior rigor possível, ao controle e às críticas interna e externa da fonte constituída, assim como das fontes complementares e documentais. Finalmente, passa à análise e a interpretação das evidências e ao exame detalhado das fontes recompiladas ou acessíveis (LOZANO, 2006, p.16).

A história oral é mais do que uma metodologia, e permite que o historiador construa um documento histórico a partir do resultado das entrevistas entre historiador e entrevistado (objeto de estudo), um personagem comum, ou personagens excluídas e menosprezadas que não puderam ter suas vozes ouvidas. Esse documento construído a partir das experiências destes entrevistados faz com que o historiador busque novas alternativas de interpretação. Com isso em vista, o livro reportagem *Notas Sobre Gaza* não peca por utilizar como fonte de sua pesquisa apenas as memórias dos sobreviventes e de seus familiares das grandes tragédias ocorridas em Khan Younis e Rafah no Oriente Médio.

Com base no artigo *Prática e estilos de pesquisa na história oral e contemporânea* de Lozano (2006), pode deduzir-se, a partir da análise feita do seu texto, que Sacco (2014) realiza uma mistura de facetas técnicas e estilos em sua metodologia de história oral. O autor utiliza elementos do estilo difusor populista, pois utiliza seu livro com o intuito de expor a história de grupos considerados marginais perante os anais históricos, visando contribuir de alguma maneira com a realidade social daquele grupo. Aplicando então o estilo à metodologia do analista completo, colhendo as entrevistas, organizando-as, analisando-as e situando-as historicamente. Em outras palavras:

> Ambas as variantes da faceta técnica tem uma feição empiricista; pragmática por princípio, limita-se a executar corretamente a técnica sem maiores pretensões científicas ou acadêmicas, com uma relativa e às vezes evidente rejeição às posturas teóricas. As variantes estilísticas da *faceta metódica* tendem a adotar uma postura abstrata e com interesses explícitos voltados para a conceitualização e a reflexão teórica, embora cada uma

> delas incorpore e utilize a fonte oral para a análise histórica de forma diferente e contrastante. A essa postura interessa desenvolver reflexões sobre o método de pesquisa adotado e não só executar regras ou receitas de procedimento (LOZANO, 2006, p.21).

Sacco (2014) parece dizer nas entrelinhas que a história oral possa não compartilhar de tanto prestígio quanto a abordagem clássica da história tradicional, devido à natureza da sua fonte primária de trabalho, que são as entrevistas, pois aparentemente são de difícil utilização científica. Por isso, por se basear em sua maior parte apenas nos depoimentos colhidos pelo próprio jornalista e autor, a veracidade de tais informações pode estar suscetível ao desgaste temporal ou emoções pessoais, assim como ele observa ao fim do livro:

> Nesse momento eu senti vergonha de mim mesmo, por ter deixado alguma coisa pelo caminho enquanto coletava, desmembrava, dissecava, classificava e registrava informações na minha planilha. E me lembrei das vezes em que sentei diante de senhores que testaram minha paciência, que divagaram, que misturaram as coisas, que pularam alguns acontecimentos, (...) me lembrei das vezes em que mentalmente suspirei e revirei os olhos porque sabia mais sobre aquele dia do que eles próprios (SACCO, 2014; p.384 e 385).

O autor reconhece aqui a dificuldade em se trabalhar com um objeto como a memória particular de um indivíduo. Provocar tais lembranças através de perguntas resulta em uma informação que se cria depois do acontecimento que se quer resgatar. Becker (2006) afirma que tais lembranças podem ser “involuntariamente equivocadas ou transformadas em função dos acontecimentos posteriores”, ele ainda completa dizendo que essas “lembranças podem ser transformadas para justificar posições e atitudes posteriores”. No entanto, essas observações não desqualificam a História oral como uma metodologia válida para construção de documentos históricos. A utilização da memória na história vem sendo visto cada vez mais como uma alternativa interessante no trabalho do historiador:

> A memória coletiva passou a fazer parte dos estudos históricos por muitos meios e formas, mas vamos distinguir duas dimensões gerais ambas importantes em boa parte da literatura norte-americana de história oral – teórica e aplicada – e também interessantes por serem, em certos sentidos, diametralmente opostas, apesar do muito que têm em comum. Em uma, a memória é invocada para subverter as afirmações da história ortodoxa; na outra, os estudos históricos ganharam impulso por sua capacidade de subverter as categorias, as suposições e as ideologias das memórias culturais aceitas e dominantes (THOMSON; FRISCH; HAMILTON, 2006, p.75).

Apesar das dificuldades com os depoimentos, Joe Sacco deixa claro que tentou seguir além da metodologia inerente ao jornalismo, uma linha de raciocínio baseada na metodologia historiográfica. Lozano (2006) confirma a semelhança entre as metodologias utilizadas pelo jornalista e os historiadores, quando diz que “a evidência oral também exige e deve ter a mesma receptividade e os mesmos controles críticos que se aplicam aos artigos de jornal”.

Para Melo (2003), no Brasil, o jornalismo é um processo social articulado a partir da relação entre editoras ou emissoras e o púbico receptor, através de plataformas de mídia como jornal, revista, rádio, televisão, cinema e internet, que garantem a transmissão de informações verídicas que atendam as expectativas culturais e ideológicas do público.

> Assim cada processo jornalístico tem suas próprias peculiaridades, variando de acordo com a estrutura sócio-cultural em que se localiza, com a disponibilidade de canais de difusão coletiva e com a natureza do ambiente político e econômico que rege a vida da coletividade (MELO, 2003, p.18).

Como dito anteriormente, o Jornalismo também é uma forma de construção narrativa, que tem o compromisso de ser clara e objetiva para que seja uma representação mais próxima possível da realidade. E como afirma Genro Filho (2013), o jornalismo se constitui como “fenômeno histórico-social concreto e não apenas como organização formal da linguagem que manifesta conteúdos explícitos ou implícitos”, o autor completa dizendo que essas perspectivas “apresentam um insanável vício de origem, que é a imparcialidade na apreensão do fenômeno”.

Ainda para Genro Filho (2013), as tentativas de se conceituar o jornalismo existente atualmente não ultrapassam alguns limites teóricos. Para o autor, o jornalismo lida com complexas questões sociais, econômicas, psicológicas e epistemológicas. Ele ainda define o jornalismo como:

> (...) uma forma social de conhecimento, historicamente condicionada pelo desenvolvimento do capitalismo, mas dotada de potencialidades que ultrapassam a mera funcionalidade a esse modo de produção (GENRO FILHO, 2013, p. 10).

Genro Filho (2013) ainda faz uma crítica ao modelo engessado de construção de notícia utilizado no país, modelo importado da América do Norte e ensinado nos cursos de Jornalismo no Brasil. Para o autor, a notícia não deve ser construída do

mais importante para o menos importante, como dita a técnica da pirâmide invertida, herança do jornalismo americano, e sim do singular para o universal. Genro Filho (2013) defende que a notícia não deve se desconectar do contexto histórico, político e social, o que não se vê no jornalismo informativo, que apenas transmite os fatos sem essa contextualização.

> Essa ideia cumpre uma finalidade, que é comunicar os acontecimentos em todos os ramos da cultura e da vida em geral ao indivíduo e à sociedade em seu conjunto. O significado do periódico, então, é a comunicação de bens imateriais de todos os tipos, desde que pertençam aos mundos presentes dos leitores, de um modo público e coletivo. O periódico deve servir de mediador, o que não implica apenas uma função social, mas também uma reciprocidade das relações entre os jornalistas, o periódico e os leitores (GENRO FILHO, 2013, p.15).

Ao trabalhar com parte de um conflito maior, Sacco (2014) se aproxima da abordagem de Subrahmanyam (1997), utiliza o método parecido com o de história comparada, ou *connected history*[17]*,* em alternativa às fronteiras culturais.

> Porém a pesquisa pode ser estendida a horizontes muito mais amplos que não seriam definidos em função de recortes contemporâneos, mas tendo em conta conjuntos políticos com ambições planetárias que se constituíram em momentos dados da história (GRUZINSKY, 2001, p.178).

De acordo Gruzinsky (2001), as histórias são ligadas e conectadas por alguns elementos, e compete ao historiador fazer com que apareçam as continuidades, conexões ou passagens minimizadas. Aqui, pode-se notar uma semelhança com os trabalhos dos historiadores Gruzinsky (2001) e Ginzburg (2006), principalmente com os conceitos de história comparada e *connected histories,* e a crítica ao modo de construção da História baseada no eurocentrismo*.* Os autores partem da ideia de que a história deve ser pensada a partir de suas conexões, e trabalhada a partir de uma realidade regional para uma realidade global, o que evidenciaria os processos de mestiçagem e fronteira cultural.

> Parece-me que a tarefa do historiador pode ser a de exumar as ligações históricas ou, antes, para ser mais exato, de explorar as *connected histories*, se adotarmos a expressão proposta pelo historiador do império português, Sanjay Subrahmanyam, o que implica que as histórias só podem ser múltiplas — ao invés de falar de uma história única e unificada com “h” maiúsculo. Esta perspectiva significa que estas histórias estão ligadas,

[17] Histórias conectadas em tradução livre.

> conectadas, e que se comunicam entre si. Diante de realidades que convém estudar a partir de múltiplas escalas, o historiador tem de converter-se em uma espécie de eletricista encarregado de restabelecer as conexões internacionais e intercontinentais que as historiografias nacionais desligaram ou esconderam, bloqueando as suas respectivas fronteiras (GRUZINSKY, 2001, p.176).

Gruzinsky (2001) ainda afirma que “compete ao historiador fazer aparecer continuidades, conexões ou simples passagens muitas vezes minimizadas (quando não são excluídas da análise)”. Levando em consideração esta definição de Gruzinsky (2001), podemos aplicar esta premissa ao trabalho realizado no livro reportagem em quadrinhos *Notas Sobre Gaza*, do jornalista e cartunista Joe Sacco (2014).

Talvez o jornalista e autor Sacco não tenha conhecimento, mas em seu livro reportagem podemos perceber a aplicação do conceito de micro história, semelhante à Ginzburg (2006) no livro *O queijo e os Vermes*, onde o autor utiliza como personagem principal Domenico Scandella, conhecido como Menocchio, um moleiro que foi perseguido pela inquisição por ter uma visão diferente da sua época em relação à igreja, durante o século XVI. Através da narrativa de vida do Menocchio, o autor faz um estudo da história cultural e das mentalidades, revelando classes subalternas e a influência mútua entre as culturas popular e erudita.

Assim como Ginzburg (2006), Sacco (2014) trabalha parte (micro história) da história da Palestina e do conflito entre Egito e Israel (macro história), através da perspectiva de pessoas comuns. Ao construir a sua narrativa sobre os massacres ocorridos em novembro de 1956 nas cidades de Khan Younis e Rafah, situadas na Faixa de Gaza, durante a Crise no Canal de Suez, a partir das rápidas ocupações realizadas por forças militares israelenses na região, que acabaram resultando no assassinato de centenas de civis, o autor conta parte de uma história maior a partir da vivência dos seus personagens que são homens, mulheres e crianças, sobreviventes ao massacre ocorrido em 1956, confrontando seus relatos com documentos emitidos pela ONU e as notícias veiculadas na época da tragédia. Justificando mais uma vez o uso do título *Notas Sobre Gaza*, ao refletir que o incidente tenha sido “apenas uma nota de rodapé” nos registros da história.

Sacco (2014, p.9) ainda contextualiza sua investigação com os acontecimentos do presente, ano de 2002, em que ele realizava sua pesquisa. O autor observa que a situação no Oriente Médio está em movimento constante, e

parece longe do fim. “Os palestinos nunca puderam se dar ao luxo de digerir uma tragédia antes que outra lhes fosse imposta”. Para se explicar a Crise no Canal de Suez, é necessário destacar os principais pontos considerados como motivos para o conflito:

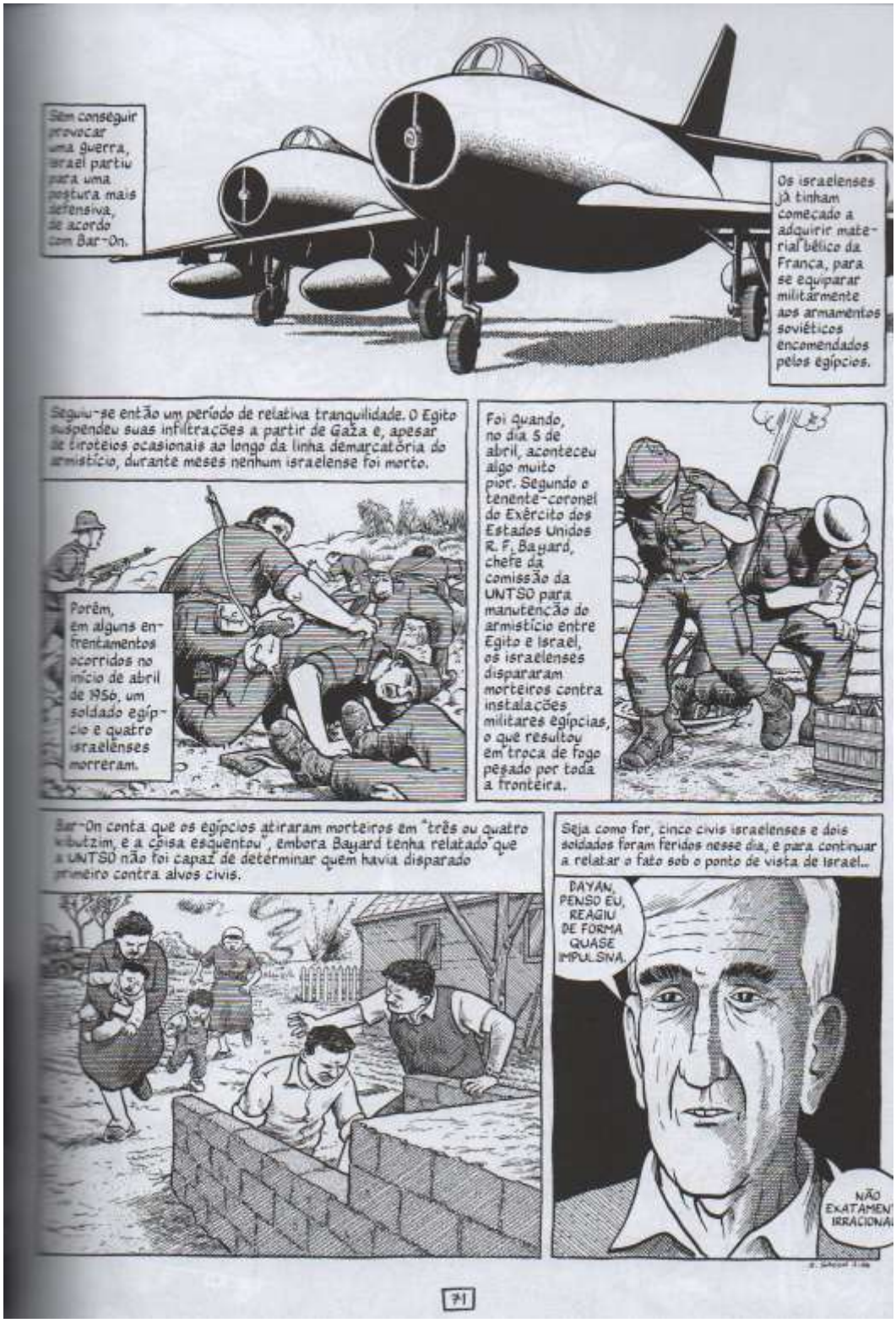
- Jerusalém é uma cidade sagrada, tanto para o Islamismo quanto para o judaísmo;
- Os judeus migraram de Israel para a Palestina (até então ocupada pelos árabes) onde permaneceram até a diáspora do Império Romano, quando eles se espalharam pelo mundo;
- A ONU tenta intervir na situação dos judeus, após as atrocidades sofridas por eles em cativeiro nazista e, ao fim da Segunda Guerra Mundial, cria o Estado Duplo entre as nações, colocando Israel sob administração internacional;
- Israel não aceita a decisão da ONU, e inicia uma invasão e ocupação à Palestina;
- Em 1952, um Golpe de Estado com o objetivo de garantir o acesso dos ocidentais ao comércio oriental, pôs fim ao regime monárquico do rei Faruk;
- O controle das operações realizadas no canal ficou sob o domínio da Inglaterra, continuando mesmo após a independência do Egito;
- Em um ato de resistência ao colonialismo da França e da Inglaterra, o revolucionário Gamal Abdel Nasser nacionalizou o Canal de Suez e proibiu a navegação de navios israelenses no local;
- Este ato causou um grande impacto para Inglaterra, França e Israel que, por sua vez, iniciaram uma guerra contra o Egito;
- Em 1956 nas cidades de Khan Younis e Rafah, situadas na Faixa de Gaza, enquanto as forças militares israelenses ocuparam a região por um curto período de tempo, assassinaram centenas de civis, utilizando o pretexto de estarem à procura de guerrilheiros palestinos;

Sacco (2014) explica todo este contexto histórico com um ponto de vista mais voltado para o cenário político em que o mundo se encontrava naquele período. Aqui podemos perceber como o autor utiliza bem a plataforma das histórias em quadrinhos como instrumento para compartilhas estas informações nas páginas seguintes:

Figura -4 Notas históricas do livro *Notas Sobre Gaza*.

Fonte: (SACCO, 2014, p. 70)

Figura -5 Notas históricas do livro *Notas Sobre Gaza*.



Fonte: (SACCO, 2014, p. 71)

Figura -6 Notas históricas do livro *Notas Sobre Gaza.*

Fonte: (SACCO, 2014, p. 72)

Figura -7 Notas históricas do livro *Notas Sobre Gaza.*

Fonte: (SACCO, 2014, p. 73)

Durante a produção deste trabalho, foi realizada uma busca pela internet por notícias relacionadas aos massacres descritos por Joe Sacco em seu livro reportagem em quadrinhos *Notas Sobre Gaza*, em sites de notícias considerados como fontes confiáveis. Não foram encontrados registros (entre os resultados da ferramenta de busca Google) referentes aos acontecimentos específicos citados no livro, além de resenhas, resumos ou críticas ao livro. Mesmo utilizando palavras chaves como, “Massacre”, “Khan Younis”, “Rafah”, “Palestina” ou “1956”, algumas das notícias encontradas nos resultados são apenas citações sobre o fato em outras reportagens, e em sua maioria, em reportagens referentes a um massacre ocorrido no mesmo ano de 1956 alguns meses antes, em 29 de outubro, em um local muito próximo aos assentamentos de Khan Younis e Rafah, conhecido como Kafr Qasim[18]. Na maioria dos resultados das buscas, as cidades aparecem apenas como referência para identificação de locais.

Outra curiosidade é que um mesmo fato é mostrado, divulgado e interpretado de maneiras diferentes, a depender de onde estejam publicadas tais notícias. Em sites de notícias Israelenses, os palestinos são retratados como terroristas, que estão sempre realizando protestos violentos e desnecessários, enquanto que em sites Palestinos, a maioria das notícias relatam as injustiças cometidas por Israel contra os Palestinos ao longo dos anos, busca por reparação pelos danos causados através dos conflitos, e celebrações que tentam conservar a memória das vítimas desses ataques[19]. A página *Eletronic Intifada,* por exemplo, tem uma lista sobre as acusações judiciais contra Israel[20], entre essas acusações, são citadas a responsabilidade do Estado nos assassinatos em massa ocorridos em Khan Younis e Rafah em 1956.

Já no site Hemeroteca Digital, foi possível encontrar algumas notas jornalísticas no acervo digital. Por exemplo o jornal impresso Correio da Manhã, do Rio de Janeiro, no dia 4 de novembro de 1986, publica na primeira página várias notícias referentes aos conflitos no oriente médio.

---

[18] https://electronicintifada.net/content/well-never-forget-october-1956-massacre-say-palestinians-israel/12883 acesso em 18/12/2018;

[19] https://english.palinfo.com/news/2016/11/3/Khan-Younis-commemorates-Israel-s-1956-massacre acesso em 18/12/2018;

[20] https://electronicintifada.net/content/marwan-barghouti-presents-charge-sheet-against-state-israel-part-1-2/4133 e https://electronicintifada.net/content/marwan-barghouti-presents-charge-sheet-against-state-israel-part-2-2/4135 acesso em 18/12/2018;

Figura -8 Primeira página da edição do jornal *Correio da Manhã* publicado em 04 de Novembro de 1956.

Correio da Manhã

DESEMBARCARAM NO EGITO AS FÔRÇAS FRANCO-BRITÂNICAS

PEDIDA A RETIRADA DOS RUSSOS

Resolução dos Estados Unidos apresentada no Conselho de Segurança – Novas tropas russas chegam à Hungria

Califórnia na eleição de Evans Hughes

Um Estado-confusão – As estrêlas deixam pegadas – Saudades de Carmen Miranda

DEMITIU-SE NUTTING

O ministro para as Relações Exteriores ajustou-se por não aprovar a política britânica referente ao Egito

CONDIÇÕES FRANCO-BRITÂNICAS PARA UM CESSAR FOGO

Exposição de Eden nos Comuns – Rejeitada a moção trabalhista de censura – O Egito aceitou o apêlo da ONU

CHURCHILL APROVA

NESTA EDIÇÃO 6 CADERNOS 106 PÁGINAS e Suplemento em Rotogravura Cr$ 2,00

DESEMBARQUE

CAIRO, 4 — Anuncia-se oficialmente que as fôrças franco-britânicas desembarcaram em território egípcio. F. P.

DESTRUÍDA A FÔRÇA AÉREA DO EGITO

Jerusalém obedece ao ultimato – Vitórias militares de Israel

CONTRÁRIA A ÍNDIA a uma nova Conferência de Bandoeng

Outras notícias nas páginas 10 e 11

Fonte: Hemeroteca Digital.

Figura - 9 Notícia publicada no jornal *Correio da Manhã* em 04 de Novembro de 1956.

DESTRUÍDA A FÔRÇA AÉREA DO EGITO

Jerusalém obedece ao ultimato – Vitórias militares de Israel

NICÓSIA, 3. A ofensiva aérea aliada, que prossegue desde quarta-feira à noite, provocou a virtual destruição da aviação egípcia, como fôrça combatente, anuncia o comunicado aliado número onze, publicado hoje nesta cidade. F.P.

ATAQUES A OBJETIVOS MILITARES

PARIS, 3. Passando à segunda fase do preparo do desembarque no Egito, as fôrças aéreas franco-britânicas atacaram ontem "tanks" e comboios de caminhões nas estradas — declarou hoje um porta-voz da Defesa Nacional. Foram igualmente atacadas certas instalações de vulto como os quartéis de artilharia de Almaza, nas proximidades do Cairo. Por outro lado, segundo informações da aviação de reconhecimento, parece que os egípcios estão reagrupando as suas fôrças ao ocidente do Canal de Suez, na retaguarda de Ismailia, segundo esclarecimentos dêsse porta-voz. F.P.

VITÓRIAS DE ISRAEL

TEL AVIV, 30. Noticia-se em fonte segura que as fôrças israelenses tomaram a localidade de Tor, na ponta meridional da península do Sinai, a 200 quilômetros ao sul de Suez.

As tropas israelenses apoderaram-se hoje de manhã da localidade de Khan Yunis. Nessas condições, após a tomada de Gaza e de Raffa, tôdas as cidades costeiras do bolsão de Gaza se encontram nas mãos dos israelenses. Essa zona, com a superfície aproximada de 1.200 quilômetros quadrados, é habitada por 250 mil refugiados palestinos. F.P.

DOMÍNIO ISRAELENSE NA PENINSULA DO SINAI

TEL AVIV, 2. Consideram, nos meios informados desta Capital, que pràticamente tôda a península do Sinai caiu em mãos dos israelenses, restantes apenas alguns ninhos de resistência no deserto. F.P.

GAZA EM PODER DE ISRAEL

PARIS, 3. Gaza, que caiu em poder dos israelenses, está situada na costa meridional da Palestina. E' uma das mais antigas cidades do mundo; desde o ano 1500 antes de Cristo, servia de base avançada ao Egito. Naquela época era a ponta de lança do faraó Tutmos III para suas operações contra a Síria. F.P.

ISRAEL OBEDECE AO ULTIMATO

JERUSALÉM, 3. Informou-se hoje que o exército de Israel já chegou

(Continua na 11.ª página)

Outras notícias nas páginas 10 e 11

Fonte: Hemeroteca Digital.

Podemos perceber que os jornais ocidentais dão a notícia pelo ponto de vista britânico, tendo em vista que naquele contexto histórico, o mundo estava em plena Guerra Fria, e existia uma polarização politica global entre capitalismo x comunismo. Apesar de citar o nome da cidade de Khan Younis, a nota não diz detalhe algum sobre o que aconteceu na cidade.

Em todo o livro *Notas Sobre Gaza* (2014), o autor Joe Sacco dialoga com o leitor, ora narrando sua jornada enquanto compila as informações, ora descrevendo seus pensamentos sobre os fatos narrados. Percebe-se uma semelhança com o método utilizado por Bayer na escrita do seu Dicionário, como Grafton (1998) comenta em *As Origens Trágicas da Erudição*:

> Como historiador, ele recontou no texto suas inúmeras histórias estranhas, mal escolhidas, de vidas e mortes, as visões e as extravagâncias de milhares de indivíduos. Em seu comentário, contou a seus leitores, ele tentou "comparar os argumentos contra e a favor, com toda a imparcialidade de um repórter fiel" (GRAFTON, 1998, p. 166).

Grafton (1998) discorre sobre como é importante que o historiador saiba eliminar dos depoimentos colhidos tudo aquilo que possa sugerir influências externas, como ideologias pessoais, políticas. No livro Notas Sobre Gaza (2014), até mesmo a visão do jornalista e autor Joe Sacco pode carregar algum tipo de interferência (visto seu vínculo com os Estados Unidos, país diretamente ligado aos conflitos existentes no Oriente Médio). Tudo isso pode exercer influência forte na maneira como o autor percebe e escreve o texto. Ou seja, o autor pode estar utilizando o seu texto para validar seu ponto de vista pessoal acerca dos conflitos ocorridos no oriente médio.

> Para reconstruir a aparência das cidades e dos acampamentos de refugiados de Gaza à época, me vali em grande parte das fotografias disponíveis nos arquivos da Agência de Socorro e Trabalhos da ONU (United Nations Relief and Works Agency – UNRWA), na cidade de Gaza, além das descrições físicas fornecidas pelos palestinos. Ainda assim, é preciso ter em mente que qualquer ato de visualização – neste caso, o desenho – acaba sofrendo inevitavelmente algum grau de refração (SACCO, 2014, p. 8).

A partir da afirmação feita por Sacco (2014) no prefácio do livro *Notas Sobre Gaza*, quando declara que os fatos ilustrados e escritos por ele em seu livro reportagem em quadrinhos, podem ser comparados a "inúmeras outras tragédias históricas que ganham no máximo uma nota de rodapé no contexto mais amplo da história", compreendemos então o real motivo por trás da escolha do título Notas Sobre Gaza para seu livro. O autor finalmente evidencia sua obra como uma enorme nota de rodapé em formato de livro:

> Apenas o uso das notas de rodapé e das técnicas de pesquisa a elas associadas torna possível resistir aos esforços dos governos modernos, tanto tirânicos quanto democráticos, para ocultar os compromissos assumidos por eles, as mortes que causaram, as torturas que seus aliados infligiram (GRAFTON, 1998, p. 190).

Sacco (2014), apesar de reconhecer a carência de documentos e maneiras oficiais de comprovação dos depoimentos das fontes utilizadas em seu livro, tem o objetivo jornalístico de expor a verdade por trás de fatos omitidos pelos governos

envolvidos e responsáveis pelos massacres ocorridos em Khan Younis e Rafah, na Faixa de Gaza em 1956. As notas de rodapé, também podem conter falhas, mas de acordo Grafton (1998, p.190) elas nos oferecem apenas as informações do passado que derivam de fontes confiáveis. Essa é a única base que temos para confiar nelas".

> Apenas o uso de notas de rodapé permite aos historiadores fazer de seus textos não somente monólogos, mas conversações, das quais os eruditos modernos, seus antecessores e seus sujeitos fazem parte (GRAFTON, 1998, p.191).

Por fim, Sacco (2014) discorre sobre a questão do esquecimento entre os jovens palestinos acerca dos motivos que causaram a guerra entre seu povo e Israel. "De que adiantaria para eles relembrar a história que eu tinha pra contar se estavam sob ataque, se suas casas estavam sendo demolidas *hoje*?" O autor tem conhecimento da função de uma nota de rodapé, da sua importância política ao dar voz aos marginalizados. Sacco (2014) acredita que seu livro possa explicar como "o ódio foi "semeado" no coração dos palestinos".

5 – QUADRINHOS, JORNALISMO E MEMÓRIA.

O autor divide o livro em três “capítulos” maiores que são subdivididos em vários trechos, cada um com um título próprio. O primeiro capítulo se chama Khan Younis, e é dividido em 16 partes, o segundo se chama Celebração, dividido em 5 partes, seguido pelo último capítulo denominado Rafah, dividido em 35 partes. Por fim, temos 4 Apêndices com fontes e documentos que comprovam algumas informações apresentadas ao decorrer do livro. O primeiro Apêndice é composto por documentos e fontes relacionadas aos acontecimentos de 1956. O segundo apêndice mostra o ponto de vista israelense sobre a demolição das casas na cidade de Rafah em 2003. O terceiro Apêndice traz uma entrevista com um dos palestinos que teve a casa da família demolida em 2003. O quarto e último Apêndice trás o numero total de casas demolidas em 2003 de acordo os palestinos. Em seguida temos a Bibliografia utilizada pelo autor e os agradecimentos.

O autor abre cada “Capítulo” com um único painel em que tenta transmitir os assuntos que serão tratados naquele capítulo. No primeiro painel referente ao “Capítulo” denominado de Kah Younis, vemos a imagem de um jovem com expressão de terror em seu rosto, enquanto carrega um homem morto em cima de uma tábua. As roupas do jovem estão sujas de sangue, assim como as roupas do homem que ele carrega. Pode-se notar também pela sua vestimenta e o cenário em que está, que os personagens provavelmente são do oriente médio. Sobre a leitura e interpretação de uma imagem, Will Eisner diz:

> A compreensão de uma imagem requer uma comunidade de experiência. Portanto, para que sua mensagem seja compreendida, o artista sequencial deverá ter uma compreensão de experiência de vida do leitor. É preciso que se desenvolva uma interação, porque o artista está evocando imagens armazenadas nas mentes de ambas as partes.
> O sucesso ou fracasso desse método de comunicação depende da facilidade com que o leitor reconhece o significado e o impacto emocional da imagem. Portanto, a competência da representação e a universalidade da forma escolhida são cruciais. O estilo e a adequação da técnica são acessórios da imagem e do que ela está tentando dizer (EISNER, 1999, p.13).

Após a leitura da imagem, o leitor desavisado pode perceber que apesar de ser uma história em quadrinhos, seu conteúdo se difere das histórias em quadrinhos comerciais. Essa percepção se deve ao traço realista do autor, que desenha seus

personagens de forma caricatural, característica destacada por Oliveira (2003, p.07), “[...] uma característica marcante no estilo de Sacco: os rostos dos personagens, mais próximos às feições humanas do que ocorre nos quadrinhos em geral. [...] são mais um elemento que expressa o olhar e a opinião do autor sobre os entrevistados [...]”.

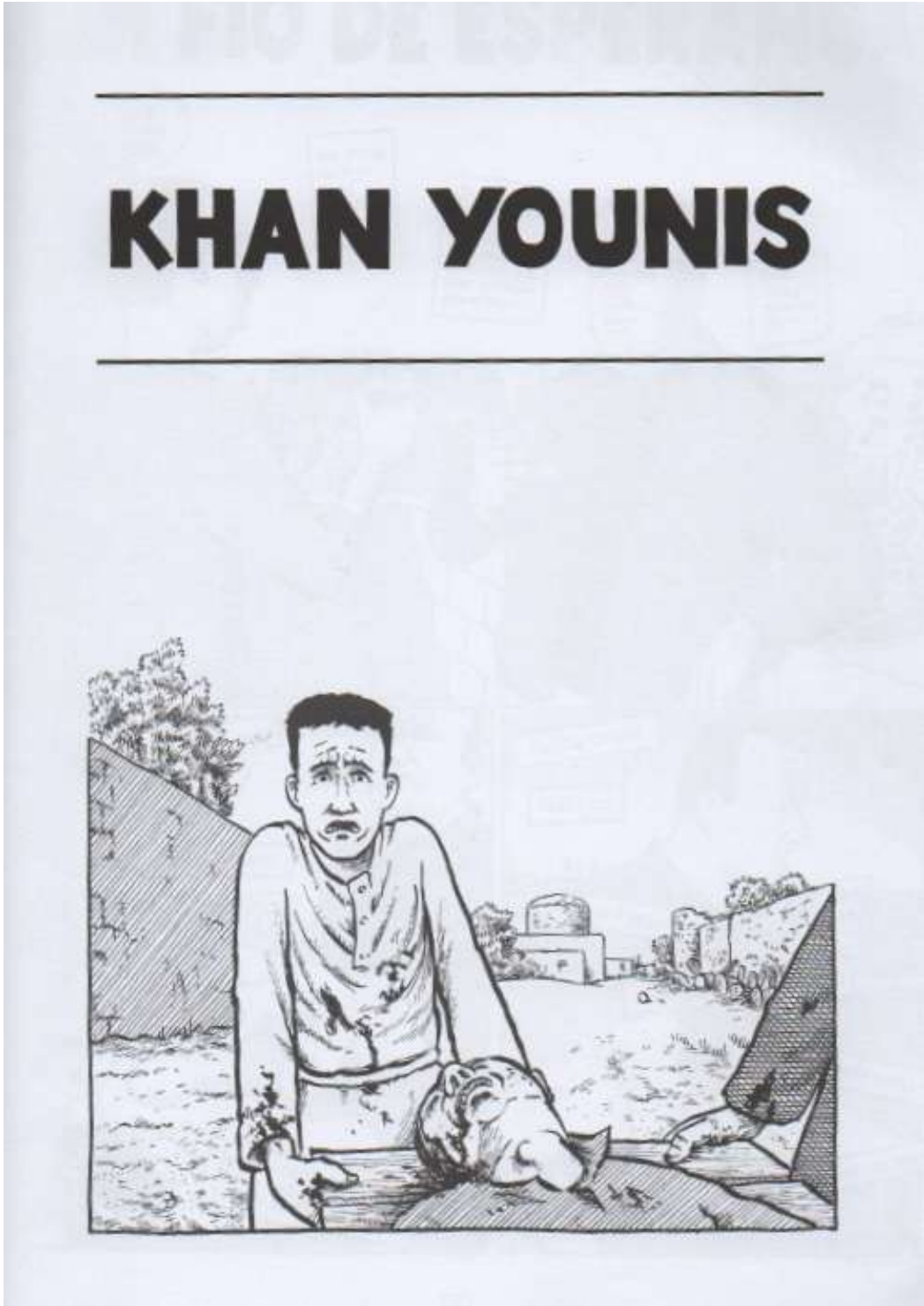
> Sacco’s realism is a clear stylistic choice, one that he has developed over the twenty years that his career has spanned to date. The great theorist of realism, Bakhtin, defines the novel quite loosely as “a diversity of social speech types . . . and a diversity of individual voices, artistically arranged.” (WORDEN, 2015, p. 11).

Há espaço para discussão acerca das maneiras de representações de personagens nas histórias em quadrinhos, visto que o livro reportagem de Joe Sacco pretende escapar das características atribuídas aos quadrinhos comuns, e fugir da utilização de estereótipos nessa construção. Eisner (2005, p. 21) afirma que essa necessidade de utilizar de estereótipos é uma “necessidade maldita” dos quadrinistas, devido à deficiência da própria plataforma.

> A arte dos quadrinhos lida com reproduções facilmente reconhecíveis da conduta humana. Seus desenhos são o reflexo no espelho, e dependem de experiências armazenadas na memória do leitor para que ele consiga visualizar ou processar rapidamente uma ideia. Isso torna necessária a simplificação de imagens transformando-as em símbolos que se repetem. Logo, estereótipos.
> Nos quadrinhos, os estereótipos são desenhados a partir de características físicas comumente aceitas e associadas a uma ocupação. Eles se tornam ícones e são usados como parte da linguagem na narrativa gráfica (EISNER, 2005, p. 21).

Eisner (2005, p. 18) completa dizendo que “leitores e espectadores identificam o conteúdo com sua embalagem. (...) Uma história contada num formato não convencional pode ser percebida de maneira diferente. O formato tem uma influência importante na narrativa gráfica.” Com estes traços, fica mais fácil para o leitor conseguir inferir que o capítulo a seguir pode tratar de conflitos ocorridos no oriente médio, ou mostrar a perspectiva de um sobrevivente dos violentos confrontos que acontecem todo o tempo nesta parte do mundo.

Figura -10 Início do primeiro capítulo do livro *Notas Sobre Gaza*.



Fonte: (SACCO, 2014, p. 2)

No subcapítulo “Um fio de esperança”, Joe Sacco inicia de fato sua narrativa. Usando o seu ponto de vista como repórter, analisando os outros profissionais estrangeiros que estão no oriente médio com o dever de reportarem aos seus respectivos países e empregadores qualquer noticia que possa surgir sobre a infinita guerra entre Israel e Palestina. Aqui, o autor situa o leitor no tempo e espaço, e começa a introduzir aos poucos os temas que serão abordados no livro.

Ao se inserir como personagem, Sacco (2014) não apenas tenta mostrar como seria a rotina de trabalho de um jornalista correspondente em uma área de risco, como, utiliza a cena de encontro com os outros jornalistas em um restaurante, e em uma festa no dia seguinte como uma alegoria para a banalização dos conflitos e tragédias que ocorrem naquela região.

Ao mesmo tempo em que o trabalho parece afetar os profissionais mentalmente, como o autor ilustra nos quadrinhos inferiores da página 04, na página seguinte, ele denuncia o descaso ou a maneira com a qual cada um dos mesmos profissionais utiliza para lidar com esse estresse, talvez, uma estratégia de autodefesa para enfrentar a situação imutável em que estão inseridos. Novamente ele utiliza a metáfora, ao mostrar o cardápio do restaurante como um menu em que o cliente pode escolher entre “Atentados, assassinatos ou incursões”. Segundo ele, as matérias são iguais todos os anos, o que o faz questionar:

> Eles poderiam usar a mesma matéria do mês passado – ou até do ano passado – e quem perceberia? Porque já escreveram tudo o que podiam sobre a Segunda Intifada, já fotografaram o choro de todas as mães, já citaram todos os porta – vozes mentirosos, já descreveram todas as humilhações – e para quê?(...) Uma semana atrás! Um mês atrás! Um ano atrás! Cinquenta anos atrás (SACCO 2014, p. 05).

Com este trecho, o autor finalmente dá indícios sobre o real assunto do livro, uma tragédia ocorrida anos atrás, aparentemente esquecida por todos. O autor critica os israelenses e os palestinos que parecem não se importar com a atual situação de conflitos intermináveis. Podemos interpretar até mesmo como o desejo do autor de mostrar que há a possibilidade para que esse povo possa viver em paz. A crítica fica clara no ultimo quadro da página 06, em que mostra um árabe e um judeu celebrando juntos em uma badalada festa da imprensa internacional, mas ela segue de maneira constante durante o livro em várias outras páginas como podemos ver a seguir.

Figura -11 Página do livro *Notas Sobra Gaza*.

Fonte: (SACCO, 2014, p. 4)

Figura -12 Página do livro *Notas Sobre Gaza*.

Fonte: (SACCO, 2014, p. 6)

Figura -13 Página do Livro *Notas Sobre Gaza*.

Fonte: (SACCO, 2014, p. 7)

Figura -14 Página do Livro *Notas Sobre Gaza*.

Fonte: (SACCO, 2014, p. 8)

Nestas primeiras páginas, o autor também imprime a sua personalidade artística presente em seus trabalhos. Vemos os personagens desenhados de maneira bastante realista, mas os closes em seus rostos mostram expressões de desinteresse e apatia, enquanto são desenhados em quadrinhos pequenos. O autor utiliza quadrinhos pequenos sugerindo uma sensação de desconforto, para os personagens e para o leitor. Esta impressão se junta a uma sensação de desordem causada pelas caixas de textos que parecem colocadas de maneira aleatória e desorganizadas entre os quadrinhos.

Por fim, o autor se questiona mais uma vez em qual sentido em relembrar uma história esquecida de 50 anos atrás. No pequeno capítulo “Notas de rodapé”, Sacco discute brevemente sobre o evento qual pretende escrever. Segundo ele, “um evento secundário de uma guerra esquecida.” A guerra entre Egito contra a aliança formada entre Israel, Grã – Bretanha e França, desencadeada pela disputa pelo Canal de Suez, como explicado anteriormente, resultou nos massacres ocorridos em Rafah e Khan Younis em 1956.

O autor faz uma pequena reflexão acerca da história. Sacco (2014) diz que “a história está sempre em movimento. Produz novas páginas a cada hora, a cada minuto. Digere como pode os eventos do passado para abrir espaço aos mais recentes.” Pode-se notar uma semelhança ao pensamento de Pierre Nora (1993) através desse pensamento do autor. Quando ele faz essa afirmação sobre a história, ele a coloca no lugar da memória, segundo Nora. Para Nora (1933), a partir do final do século XX, a história é o que se denomina por memória, e a necessidade da memória e da história são iguais. Nora (1993) diferencia a memória modificada pela comunicação com a história da memória denominada por ele como memória verdadeira:

> Os lugares de memória são caracterizados por Nora como sendo híbridos, mistos, enlaçados de vida e morte, marcos de outra era, restos, e antes de tudo locais não de história, mas de memória (NORRA; 1993, p. 12-13).

Ainda de acordo Pierre Nora (1993), a história é uma reconstrução sempre problemática e incompleta de algo que não existe mais, por isso, ao construir a narrativa através de depoimentos de varias pessoas acerca da incursão militar que resultou na morte de centenas de civis, o jornalista Joe Sacco evoca o pensamento de Halbwachs (1990), de que a memória é por natureza desacelerada, plural,

múltipla, coletiva e individualizada e emerge de um grupo que a compartilha, ou seja, há tantas memórias quantos grupos.

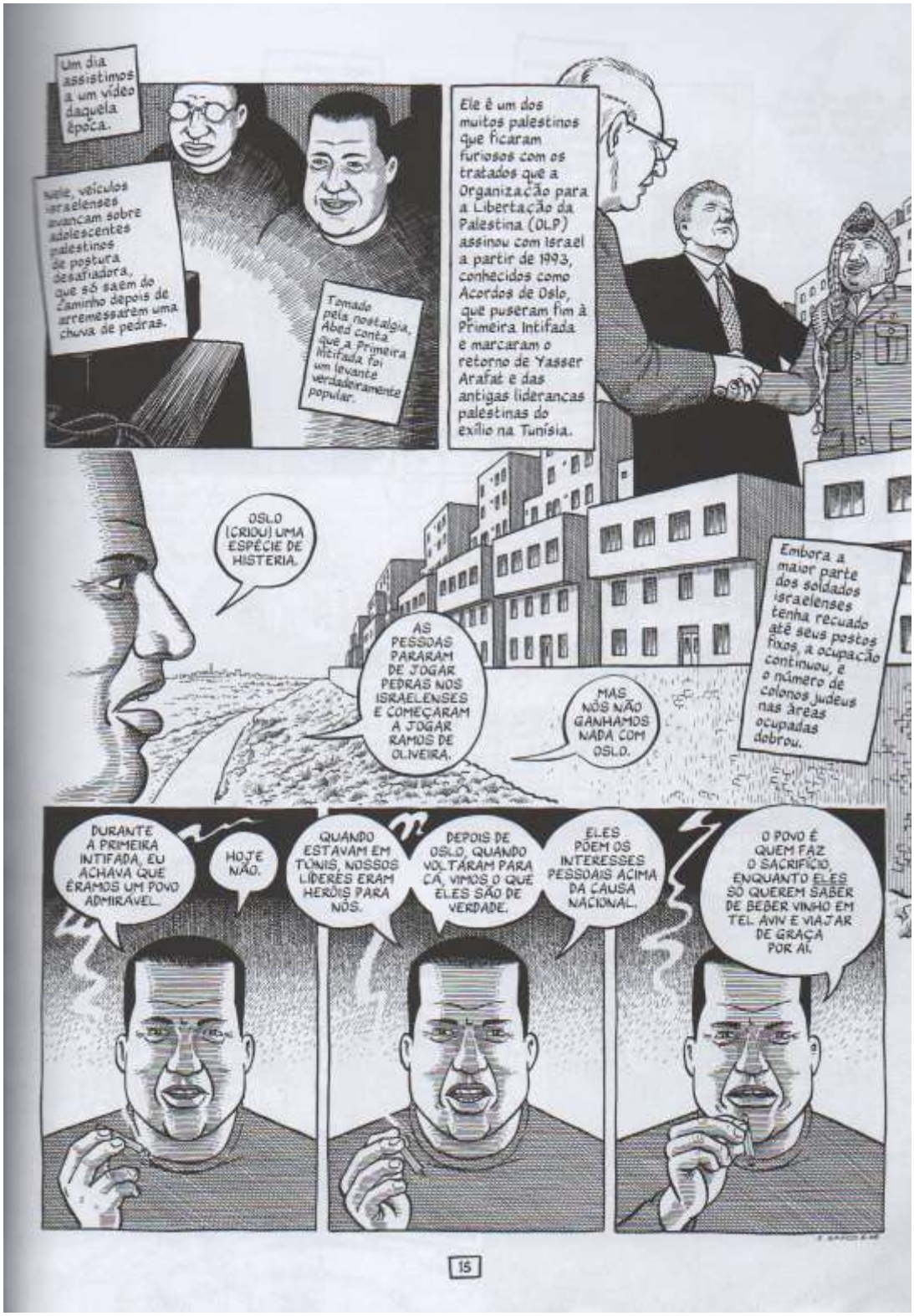
No restante do capítulo, Sacco (2014) resume como foi sua primeira noite em Khan Younis, repleta de tensão. Os helicópteros israelenses sobrevoam a área procurando a casa de um ativista para demolição. Acompanhado por seus guias, e procurados, o autor percebe que para seus companheiros, o que aconteceu em 1956 não é tão importante, e sim o presente deles também está inserido em uma situação um conflito. Sacco (2014) reforça o clima de tensão vivido pelos habitantes de Khan Younis ao final do capítulo, quando relata a busca de notícias sobre a noite anterior. "Na manha seguinte ficamos sabendo de um atentado suicida em Jerusalem. (...) Por enquanto foram confirmadas dez mortes. Mais uma nota de rodapé, mais uma página. Aqui a tinta não seca nunca."

Logo em seguida, em um curto capítulo com o seu nome, nos é apresentado o personagem e guia do autor, Abed. Residente em Khan Younis e membro de um respeitado clã local, Abed é quem dá mais informações sobre contexto político local atual naquele momento. A primeira Intifada, um levante popular encerrado com os Acordos de Oslo [21] criou uma histeria e um limitado senso de paz como relata Abad, para Sacco (2014). As pessoas começaram a jogar ramos de oliveiras aos israelenses como demonstração de paz, mas logo perceberam que não ganharam nada com o tratado. Embora parte dos soldados israelenses tenha recuado até seus postos, a ocupação seguiu adiante e o número de judeus nestas áreas aumentaram.

Enquanto o presente do personagem e sua entrevista são desenhados em quadrinhos fechados de fundo escuro, sua fala é ilustrada a partir do centro da página sem estar necessariamente dentro de um quadrinho. Podemos perceber na maneira como o autor compôs a página elementos utilizados para definir a soberania dos governantes em relação à população envolvida nos conflitos. Os líderes apertam suas mãos como gigantes em meio a uma cidade vazia. A Organização para a Libertação para a Palestina (OLP) falha e a ocupação continua.

[21] Tratado assinado entre Organização para a Libertação Palestina (OLP) e Israel em 1993, que marcou o retorno de Yasser Arafat e antigas lideranças Palestinas do exílio na Tunísia.

Figura -15 Página do livro *Notas Sobre Gaza*.



Fonte: (SACCO, 2014, p. 15)

Este período turbulento, denominado por Asad de “período de Oslo” se encerrou no ano 2000, após a visita do líder da oposição israelense Ariel Sharon visitar a mesquita de Al-Aqsa na cidade de Jerusalem, que de acordo a tradição judaica é o local do Monte do Templo. Diante dessa provocação aos palestinos, deu-se início a Segunda Intifada.

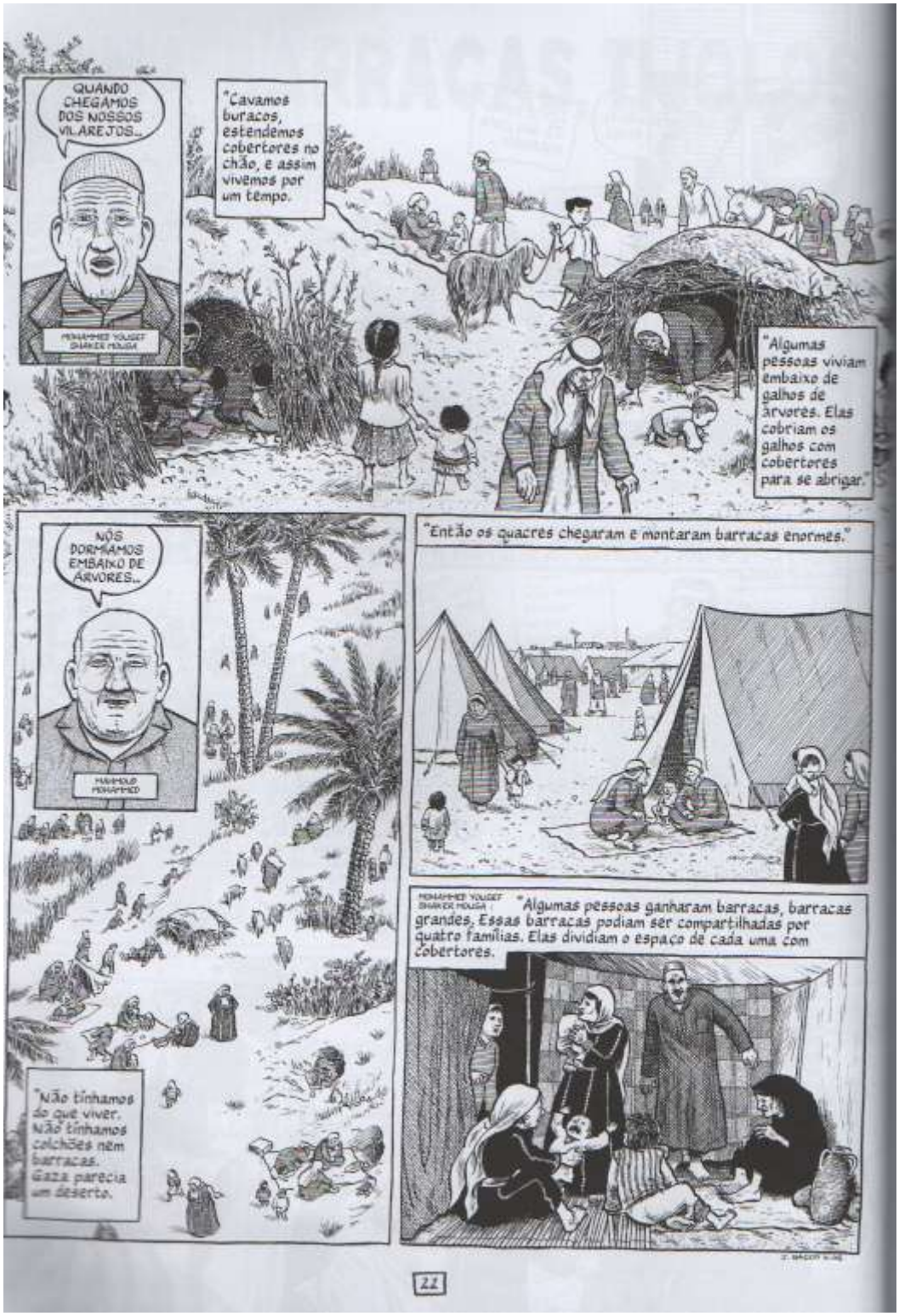
Ao ser questionado acerca de vários outros eventos, Sacco (2014) reflete sobre a necessidade de utilizar um ponto de início para os conflitos em seu livro. Para o autor, o momento decisivo para o início do conflito em Gaza foi o ano de 1948, quando Israel declarou a sua independência e o pais recém-fundado sofreu ataques dos exércitos árabes. Após a suspenção dos tiroteios, a ONU interviu no conflito delimitando uma linha demarcatória do armistício, que ficou sob controle do exército palestino.

Entre as páginas 22 e 26, o livro reportagem em quadrinhos utiliza uma linguagem semelhante à de um documentário jornalístico, mesclando os depoimentos dos palestinos que fugiram do conflito ou foram expulsos pelas forças israelenses e foram os primeiros a chegarem à região hoje conhecida como Gaza. Pela linguagem das histórias em quadrinhos não ser perfeita, o autor precisa buscar artifícios como esse para superar as limitações da plataforma que ele escolheu. Eisner (1999) explica:

> As imagens sem palavras, embora aparentemente representem uma forma mais primitiva de narrativa gráfica, na verdade exigem certo refinamento por parte do leitor (ou espectador). A experiência comum e um histórico de observação são necessários para interpretar os sentimentos mais profundos do autor.
> A arte sequencial, tal como é praticada nas histórias em quadrinhos, apresenta um obstáculo técnico que só pode ser superado com a aquisição de uma certa habilidade. O número de imagens é limitado, ao passo que no cinema uma idéia ou emoção podem ser expressas por centenas de imagens exibidas numa sequência fluida, numa velocidade capaz de emular o movimento real. No meio impresso, esse efeito só pode ser simulado (EISNER, 1999, p.24).

O autor utiliza um quadro com a caricatura do entrevistado, seu nome e o início de sua fala, dentro de um quadro maior que representariam as lembranças do entrevistado, enquanto suas falas continuam narrando as lembranças. Em um documentário, o método da narração de imagens que ilustram aquilo que o narrador ou entrevistado estão dizendo é conhecido como “narração em off”, artifício parecido utilizado durante este trecho do livro de Joe Sacco, como podemos ver a seguir:

Figura -16 Página do livro *Notas Sobre Gaza*.



Fonte: (SACCO, 2014, p. 22)

Figura -17 Página do Livro *Notas Sobre Gaza*.

Fonte: (SACCO, 2014, p. 23)

Figura -18 Página do livro *Notas Sobre Gaza*.

Fonte: (SACCO, 2014, p. 24)

Todos os depoimentos dos entrevistados no livro reportagem seguem esse tom. A memória de guerra é trazida a luz pelo ponto de vista da memória de eventos deslocada de seu tempo cronológico, tanto como memória individual, memória coletiva e História. De acordo Le Goff, esta colocação da memória fora do tempo cronológico separa radicalmente a memória da História:

> O esforço de rememorização, predicado e exaltado no mito, não manifesta o vestígio de um interesse pelo passado, nem uma tentativa de exploração do tempo humano" [ibid., pp. 73-74]. Assim, segundo a sua orientação, a memória pode conduzir à história ou distanciar-se dela. (LE GOFF, 1990, p. 382).

Como destaca Huyssen (2004), mesmo que “os discursos de memória pareçam fenômenos globais, suas questões centrais permanecem ligadas às histórias das nações e Estados específicos”. O autor continua evidenciando que os debates sobre memória nacional trazem consigo os efeitos da mídia global e o foco dessa mídia global em temas como genocídio, limpeza étnica, movimentos migratórios etc. No entanto, o Huyssen (2014) faz uma ressalva de que, independente das especificidades e diferenças locais dessas causas, “elas sugerem que a globalização e a forte reavaliação do respectivo passado nacional, regional ou local deverão ser pensados juntos.” (HUYSSEN, 2004 p.17).

Podemos perceber então que o jornalista e autor Joe Sacco parte das narrativas orais dos sobreviventes para tentar montar um quebra cabeças que no todo forma uma memória histórica sobre aquela comunidade. Por este motivo, o autor em sua persona jornalista, destaca no seu prefácio a importância de tentar retratar de maneira mais fiel possível os fatos relacionados ao massacre omitido e esquecido pela mídia e como o autor cita, renegados a notas de rodapé na história, visto que a história é escrita por quem possui o poder para escolher o que pode e deve ser registrado.

Ao escrever este livro reportagem, o autor assume então a responsabilidade da criação de um documento histórico. Vale relacionar aqui ao pensamento de Le Goff (1990), ao afirmar que “todo documento histórico assume por sí próprio o caráter de monumento”. Esse documento então, ao utilizar a linguagem das histórias em quadrinhos pode ter um resultado mais eficaz, visto que:

> Se, no texto literário, o narrador produz imagens que se duplicam no imaginário do leitor, nos quadrinhos (ou nos filmes, novelas etc.), essas imagens são potencialmente multiplicadas, concretizando e pluralizando a proposta carregada por cada palavra escrita no texto de partida. (PINA, 2014, p.213).

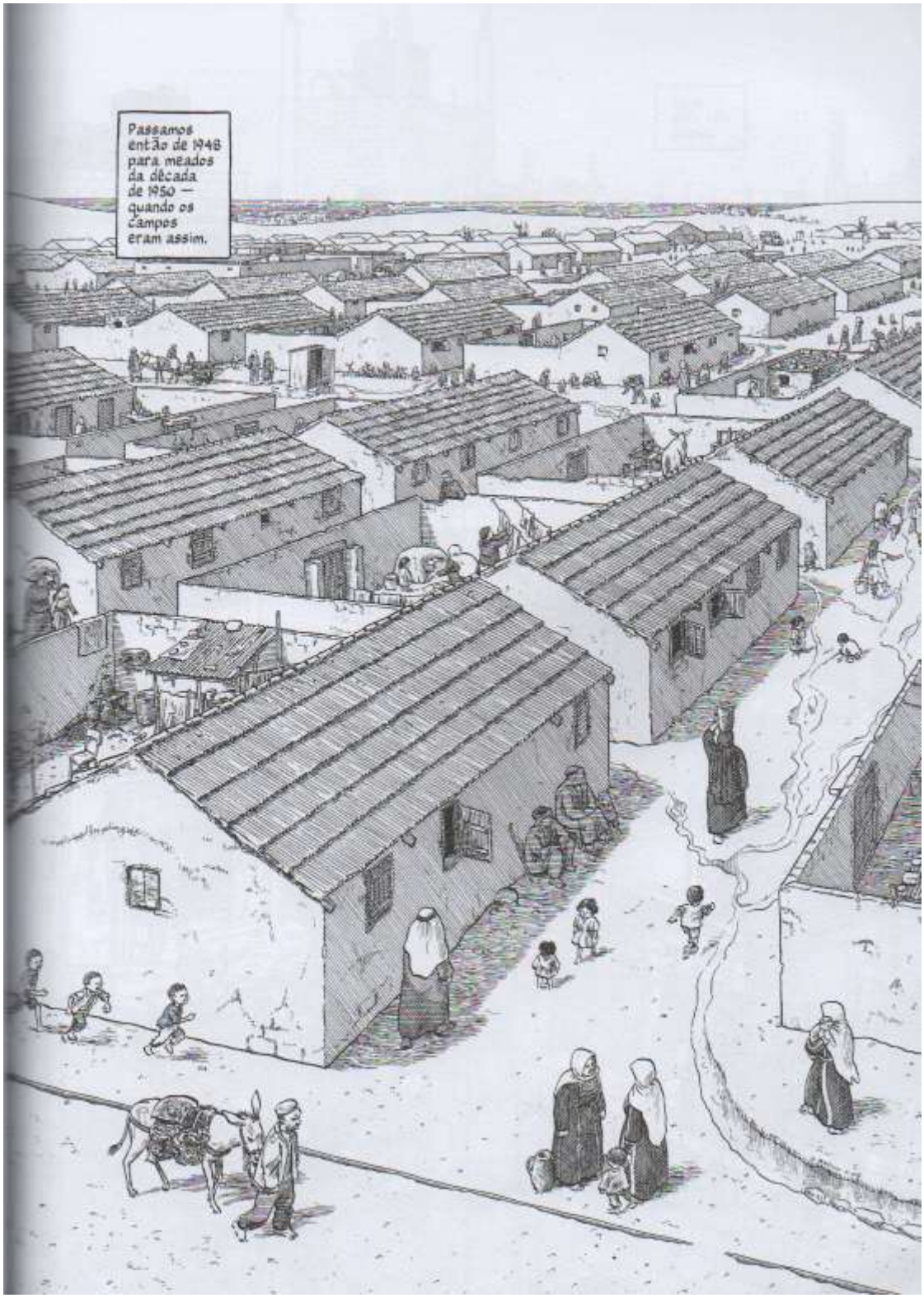
Entre as páginas 27 à 29, o autor faz uma comparação do campo de refugiados palestino em 1948 e entre a Gaza que se tornaria no momento em que seu livro foi escrito (entre 2002 e 2003, período em que o autor realizou sua pesquisa de campo como consta no prefácio do livro). O artifício permitido pela plataforma das histórias em quadrinhos permite com que seja mais fácil para o leitor fazer comparações e perceber a evolução da passagem do tempo e suas implicações.

> One of the remarkable features of comics is its ability to allow us to occupy two temporalities at once. This is precisely the effect of this two-page spread that ends the first prologue and begins the second, as the reader's eye moves and marks both the parallels and diferences (...) (WORDEN, 2015, p. 28).

Sacco (2014) tenta causar um impacto visual em seu leitor, primeiramente com um painel de uma única página, em que representa o assentamento palestino, então logo em seguida, ao virar a página, o leitor se depara com um painel de duas páginas em que o autor mostra como aquele assentamento progrediu até aquele momento. Autor utiliza a mesma perspectiva para que o leitor perceba com mais nitidez as mudanças ocorridas naquele ambiente.

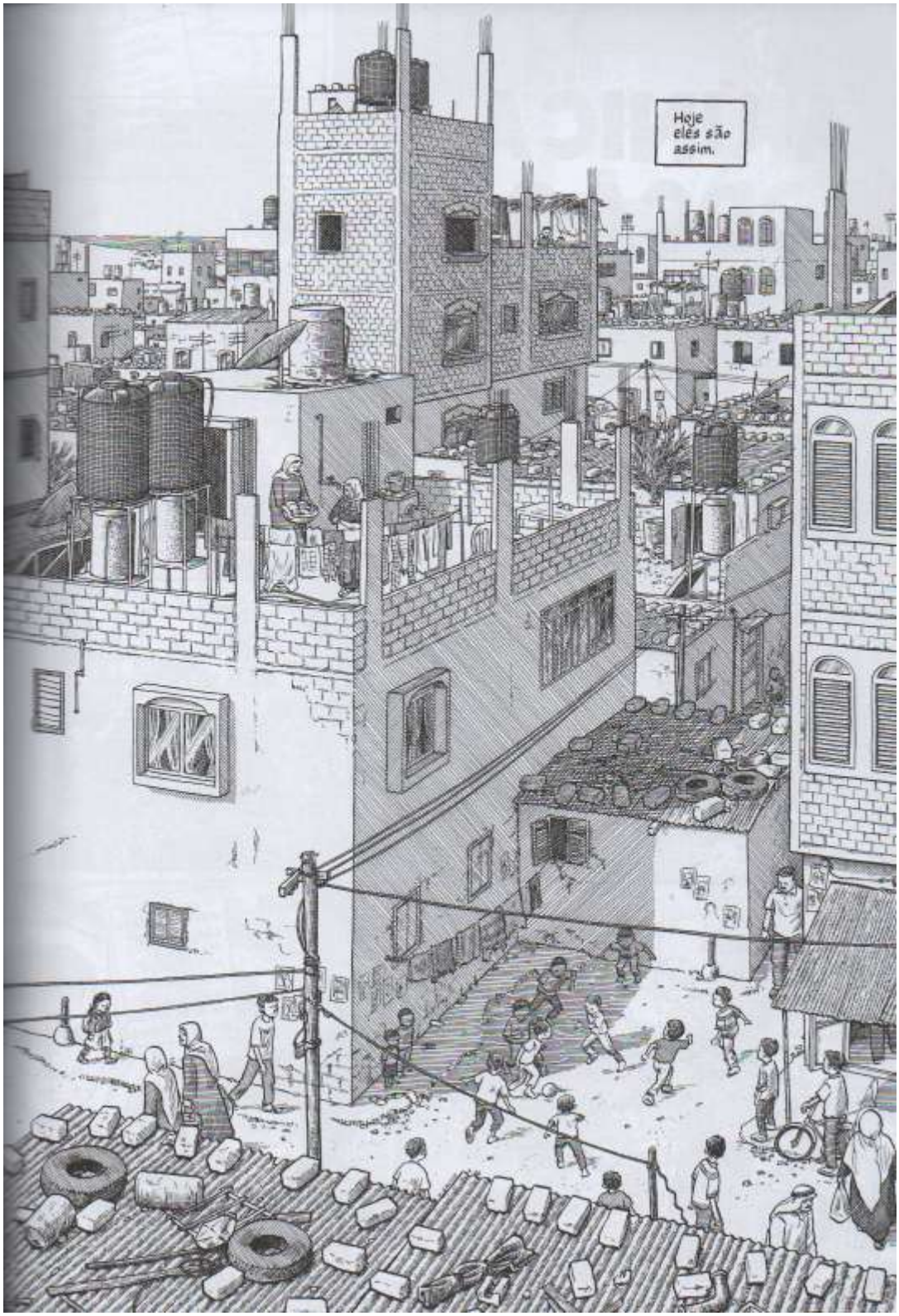
> Like television reporting, Sacco's work relies heavily on images of the journalist reporting in the field, a presentation format that implicitly appeals to the assumption that reporters have a privileged access to reality because of their status as on-the-ground witnesses (WORDEN, 2015, p.59).

Figura -19 Página do livro *Notas Sobre Gaza*.



Fonte: (SACCO, 2014, p. 27)

Figura -20 Página do livro *Notas Sobre Gaza.*



Fonte: (SACCO, 2014, p. 29)

Neste trecho também podemos começar a fazer uma analise sobre a memória utilizando Halbwachs e o seu conceito de memória coletiva, que será importante para a análise desse livro. Para Halbwachs (1990), a memória apesar de individual, é também coletiva. Quando o autor utiliza vários entrevistados para evocar uma lembrança de um determinado ato em comum, temos o efeito do processo de construção da memoria coletiva.

Os instrumentos exigidos nessa construção não são privados, as ideias e conceitos que levam um indivíduo a rememorar algum evento, não são inteiramente deles, e sim passado por outros indivíduos. O próprio livro em quadrinhos pode se tornar um desses instrumentos, pois contem a narrativa e imagens que representam lembranças que serão passadas para todos os que leem o livro.

> Nossas lembranças permanecem coletivas, (...) mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 1990, p.26)

Quando as autoridades negaram aos sobreviventes dos massacres ocorridos em 1956 que tais fatos viessem à luz, nasce então nas vítimas o desejo de reparação. Mas ainda assim, para os sobreviventes, o silencio parece ser a forma mais cômoda para lidar com as feridas do passado. Sacco (2014) tem o silêncio dos seus entrevistados como a maior dificuldade na realização de seu trabalho. O autor tem conhecimento de que romper esse silêncio pode ser algo doloroso para os entrevistados, no entanto, o autor deseja que os leitores compartilhem dos traumas de suas personagens, ajudando com o processo de cura:

> In his analysis of the power of Sacco's depiction of "graphic wounds," Tristram Walker argues that Sacco's work requires readers to "mentally construct the reality of trauma. The 'white screen' of the spectacles and the gutter may allow for our own interpretation and imagination but ultimately we are guided in deciding the degree of brutality between frames by the images and written narration provided by Sacco." (WORDEN, 2015, p.44).

A possibilidade de fazer com que sua história seja conhecida de algum modo faz com os sobreviventes, buscando justiça, se tornem aptos a narrarem suas memórias traumáticas. Então, para o sobrevivente que teve suas experiências omitidas pela memória coletiva, o seu testemunho dos eventos presenciados por ele, se torna uma forma de resgate de suas memórias, ou seja, ao conceder uma

entrevista, a sua consciência atual se funde com a sua memória do passado, trazendo-a para o momento presente. No entanto, essas memórias passam por processos de reinterpretação e reconfiguração através do tempo.

> É através das narrativas, portanto, que tornamos inteligível para nós mesmo a inconstância das coisas humanas, é através das narrativas que nos situamos no mundo, situando o lugar do outro. A junção entre texto e imagem (ou fotografia) pode, como vimos aqui, fazer as narrativas mais complexas e mais abrangentes, permitindo um acesso a experiências que dificilmente teríamos a partir de outros discursos sociais (DALCASTAGNÉ, 2014, p.183).

Para os sobreviventes desse evento traumático, este processo se assemelha a retirar o trauma do passado e trazê-lo para o presente. É como um confronto onde não há garantia de que o narrador supere o trauma. Mesmo que o ato de narrar um trauma seja recomendado como um meio para normatizar as situações traumáticas vividas no passado, de acordo Seligmann Silva (2000), “o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa”, ou seja, ele acompanhará para sempre a vítima. Como o personagem diz o depoimento do personagem Awadallah Ahmed Awadallah nos quadrinhos iniciais ao alto da página 205, “Foi um dia inesquecível. Doze de novembro de 1956. Está marcado na minha mente”.

Buscando então a reparação através das narrativas de suas experiências traumáticas e, usando como o mediador o autor e jornalista Joe Sacco, os sobreviventes se beneficiam então de uma significância ainda maior atribuída a suas memórias através do jornalismo. Apenas o interesse do jornalista em considerar escrever um livro reportagem sobre tais eventos, já acrescenta um valor a essas memórias, tornando-as significativas ao público. Como Genro Filho (2013) explica, para que uma informação tenha relevância social, “interessa, antes, que ela esteja vinculada aos processos fundamentais e suas contradições”.

Sacco (2014) continua sua reportagem mostrando no trecho “A única opção” como está a vida desses refugiados em 2003. Denuncia o crescimento rápido de Khan Younis e a situação de vida precária de alguns moradores. Há momentos em que Sacco (2014) parece criticar ou assimilar intimamente os anseios das personagens mostradas em sua história. Por exemplo, na página 32, o autor parece extremamente desconfortável em estar na casa daquela mulher, ou, de se sentir mal fisicamente pelas condições em que a mulher vive. Na página seguinte, no entanto, ele parece refletir com pesar a questão do desemprego na região de Gaza.

Em “Evento secundário”, Sacco (2014) faz um prelúdio ao próximo capítulo que ele diz ser a primeira nota de rodapé de seu livro. O autor volta a falar dos primeiros refugiados a chegarem a Gaza. Enquanto os refugiados voltavam furtivamente para Israel em busca de alimentos e pertences deixados para trás, Israel recebia uma grande quantidade de imigrantes judeus. O Governo israelense determinado a não deixar que o território fosse novamente invadido por palestinos adota estratégias agressivas para afastarem os palestinos.

Sacco (2014) diz que para os israelenses os palestinos que se arriscavam e invadiam seu território seriam “infiltradores”, e os soldados tinham ordens para mata-los. Cerca de mil refugados foram mortos ao tentarem retornar para Israel em 1949.

> Em 1951, essa determinação foi amenizada a fim de poupar na maior parte dos casos mulheres, crianças e aqueles que se rendessem. No entanto, até 1956, cerca de 2.700 a 5.000 palestinos que cruzaram a fronteira de Israel – em sua maioria desarmados – morreram em emboscadas feitas por soldados israelenses ou em armadilhas montadas pelos moradores dos postos avançados (SACCO, 2014, p. 37).

Israel teria tomado a decisão de reprimir com tamanha violência, após incidentes em que os palestinos matavam os judeus em embates acidentais ou por vingança. Sacco (2014, p.38) diz que “em 1956, quase trezentos civis israelenses já haviam sido mortos”. O autor entrevista o antigo chefe de gabinete do major general Moshe Dayan no ano de 1950. O atualmente ex-militar e historiador Mordechai Bar-On, faz algumas revelações chocantes, revelando que o exercito israelense tinham o objetivo de fazer com que as autoridades palestinas fossem mais duros com os “infiltradores” e fechassem o seu lado da fronteira.

Essa abordagem israelense resultou em uma incursão ao vilarejo de Qibya na Cisjordânia no ano de 1953, comandada pelo major Ariel Sharon. A investida, resposta ao assassinato de uma mulher judia e seus dois filhos, resultou no assassinato de 42 pessoas, sendo 38 delas mulheres e crianças. O ex-militar Bar-On ainda declara que os ataques aos civis “não surtiam nenhum efeito aos egípcios, por que o presidente e importante líder árabe Jemal Abder Nasser não se importava com os acontecimentos que se passavam na Faixa de Gaza”.

A partir daí, no capítulo “Os Fedayeen”, Sacco (2014) parte em busca de mais informações. O Repórter acredita que sobreviventes da noite de 1955 possam lhe conceder informações que comprovem ou contestem os relatos feitos por Bar-On no

capítulo anterior. Na mesma ocasião citada por Bar-On, surge também um grupo de guerrilheiros palestinos, “Os Fedayeen”, nome que dá título ao capítulo. Nota-se que Sacco ainda não compartilha com o leitor os dados sobre a fatídica noite de 1956, talvez para deixar os leitores curiosos, ou para manter a lógica da metodologia jornalística.

Por exemplo, na página 40, o autor utiliza o recurso de tempo da linguagem das histórias em quadrinhos para mostrar rapidamente ao leitor como ele encontrou testemunhas que contribuíssem com a história que queria contar. O uso dessa ferramenta feito por Sacco (2014) resume em apenas 3 quadrinhos todo o processo de busca por fontes. Eisner (2005, p. 26) afirma que “uma história em quadrinhos torna-se “real” quando o tempo e o *timing* tornam-se componentes ativos da criação”, ele completa seu pensamento dizendo que “nas artes gráficas, a experiência é expressa por meio do uso de ilusões e símbolos do seu ordenamento”. Apesar das ilustrações, Sacco (2014) utiliza as caixas da narração para explicar as imagens ao leitor.

O autor segue sua narrativa, às vezes inserindo recortes da então atual situação na região, ao mostrar trechos em que palestinos não tem outra opção a não ser observar suas casas serem demolidas por tratores israelenses. O pretexto utilizado é de que existem túneis abaixo do bairro que serviriam como rota de contrabando para guerrilheiros palestinos. Aqueles expulsos de suas casas que ainda não teve a casa demolida voltam ao local todos os dias na esperança de que sua casa ainda esteja de pé. No subcapítulo “Economia de Tempo”, o autor faz uma reflexão sobre os empecilhos encontrados em sua investigação e destaca como dificuldade a falta de coerência na narrativa dos idosos e o desinteresse dos jovens por assuntos que ocorreram no passado:

> O garoto atrás do balcão já me viu aqui várias vezes, Enfim resolve perguntar o motivo. Abed, bom sujeito que é, explica mais uma vez a minha pesquisa sobre 56. O garoto não dá muita bola. “Daqui a cinquenta anos”, eu digo, “as pessoas vão se esquecer de você também”. Mas é assim que as coisas são: os jovens não querem ouvir falar de 56, e os mais velhos – como testemunhas, os mais velhos nem sempre são muito profissionais (SACCO, 2014, p.200).

Sacco (2014) trás então uma reflexão sobre esquecimento e degeneração da memória. O autor já havia abordado de forma muito mais coerente essa questão durante o subcapítulo “Memória e a verdade pura e simples” na página 112, em que

narra a morte dos três irmãos da palestina Omm Nafez durante o massacre em Khan Younis. Utilizando o depoimento de alguns parentes das vítimas, Sacco (2014) tenta montar uma narrativa lógica, ainda que destacando as diferenças entre os pormenores de cada relato ouvido por ele. Como relata a seguir, apesar das diferenças dos detalhes nos depoimentos, o Sacco (2014) não se acha no direito de julgar o que vem a ser verdade ou não. O fato principal, esse sim, foi o mesmo em todas as narrativas.

> Cabe a mim dizer que Khamis, que contou sua história profundamente emocionado diante de um grupo atento de parentes e vizinhos, não estava lá? Quem sabe Omm Nafez, abalada que estava pela morte do marido, tenha bloqueado a lembrança da presença de Khamis. Talvez Abu Antar fosse novo demais para lembrar que Khamis estava lá. Ou talvez Khamis tenha ouvido tantas vezes o relato da morte do irmão que o incorporou às suas próprias recordações. Ou então ele sente que deveria ter ficado junto ao irmão. Khamis sobreviveu. Três de seus irmãos morreram, deixando viúvas e cinco filhos. (...) Não sou capaz de descrever o sentimento arrebatador de culpa e tristeza que toma conta de uma pessoa que sobrevive a uma tragédia em que muitas outras morreram; nem sou capaz de explicar o que poderia levar um indivíduo traumatizado a se lembrar da morte do irmão se ele não estava lá – se é que não estava mesmo (SACCO, 2010, p. 116).

Sacco ainda voltará muitas vezes à esse questionamento durante a sua narrativa. E o questionamento pode ser respondido por Seligmann Silva (2000), como dito anteriormente nesta dissertação, ao afirmar que “o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa”, podemos inferir de que de alguma forma essa ligação torna então a memória inseparável do esquecimento, o que nos leva a lembrar de coisas que não aconteceram, ou esquecer detalhes que aconteceram.

O autor segue esse questionamento no subcapítulo intitulado como “O Anúncio”. Sacco (2014) começa então a narrar a o massacre ocorrido na cidade de Rafah em 12 de novembro de 1956. O capítulo se inicia com seis quadros de tamanhos iguais, cada um com um personagem diferente, dando sequencia a narrativa dos eventos acontecidos aquele dia. Todos os personagens da página 205 são homens com idade acima dos 60 anos, e Sacco (2014) tenta demonstrar através do seu traço as marcas de expressões em seus rostos, implicando em fragilidade e ao mesmo tempo experiência adquirida ao longo da vida. Os quadros no mesmo tamanho indicam igualdade tanto como seres humanos vítimas, como no seu espaço dentro da narrativa.

Figura -21 Página do livro *Notas Sobre Gaza*.

Fonte: (SACCO, 2014, p. 205)

Figura -22 Página do livro *Notas Sobre Gaza.*

Fonte: (SACCO, 2014, p. 235)

Os relatos narram à chegada de um carro militar convocando todos os homens entre quinze e sessenta anos deveriam comparecer na escola da cidade. As lembranças dos entrevistados se divergem em pequenos detalhes, como por exemplo, a quantidade de jipes militares com os alto falantes. Sacco (2014) sempre faz um apontamento em sua narrativa em relação às possíveis influências externas nas narrativas das personagens.

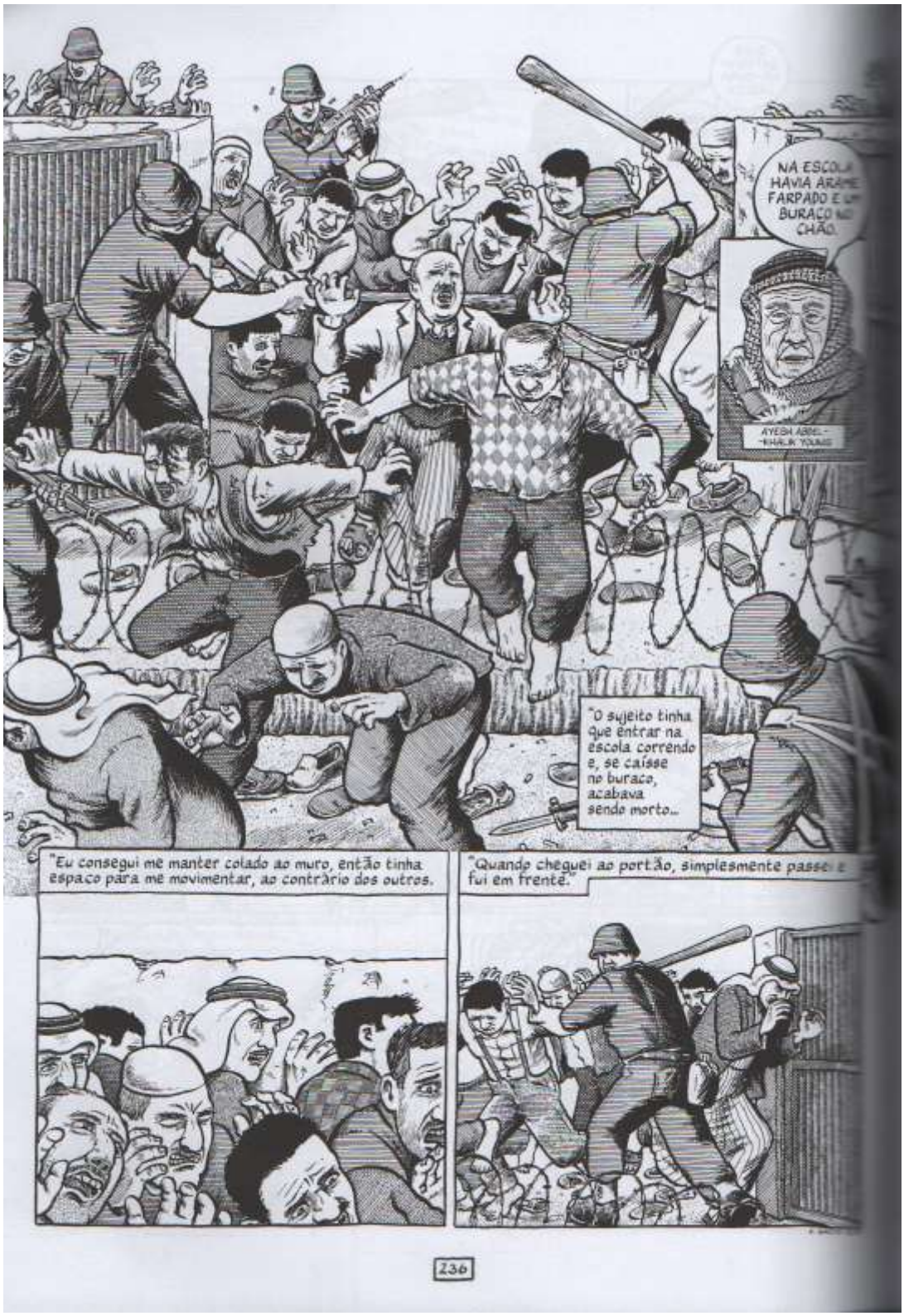
> Foi difícil enquadrar Ayesh Abdel – Khalik Younis. (...) Mas nós não estamos interessados nos floreios retóricos que ele aperfeiçoou ao logo dos seus muitos anos como mukhtar, aconselhando seu clã e resolvendo disputas. Queremos um relato daquelas horas a partir da perspectiva do professor da UNRWA de 21 anos de idade que ele era na época (SACCO, 2014, p. 208).

As narrativas dos sobreviventes seguem se complementando, enquanto os homens saiam de suas casas a princípio sem imaginar o que viria a acontecer. Ao se encontrarem na rua principal da cidade, os soldados começaram a usar a violência como maneira de condicionamento para que os homens pegos de surpresa seguissem para o destino determinado pelos militares.

Novamente sacco utiliza a ferramenta dos quadrinhos vazados, mas com um objetivo diferente desta vez. Aqui, ele representa a amplitude da situação em relação a pequenez humana, enquanto os homens, correndo no centro da página, não são capazes de fazer nada dentro do cenário de caos estabelecido. Eles são desenhados de maneira que lembre ao leitor o processo de condução do gado para o abatimento. Enquanto são conduzidos, alguns soldados judeus atiram nos grupos de homens desesperados enquanto correm a caminho da escola. Os atingidos no meio do caminho são deixados para trás para serem pisoteados durante o tumulto.

Na página 235, é ilustrada a cena em que os sobreviventes conseguem chegar ao portão da escola e são recebidos na única entrada por soldados com cacetetes. A metade da página é dividida para a fala de dois sobreviventes. Os quadrinhos são pequenos, e suas imagens são closes confusos de partes do todo. Acredito que o autor aqui teve a pretensão de mostrar o estado de confusão dos sobreviventes ao passar pelo portão.

Figura -23 **Página do livro *Notas Sobre Gaza*.**



Fonte: (SACCO, 2014, p. 236)

Figura -24 Página do livro *Notas Sobre Gaza*.

Fonte: (SACCO, 2014, p. 237)

Figura -25 Página do livro *Notas Sobre Gaza.*

Fonte: (SACCO, 2014, p. 238)

Na página 236, Sacco (2014) continua utilizando o quadrinho vazado na parte superior da página, para causar um impacto visual no leitor, destacando a barbárie com que os sobreviventes foram recebidos na escola segundo os relatos. As vítimas têm seus rostos voltados para o chão, com expressões de dor, já os soldados, tem seus rostos escondidos pelos capacetes.

Os quadrinhos inferiores são desenhados de tamanho menor, passando ao leitor a sensação de aperto e sufocamento que o personagem narra ao contar sua experiência enquanto seguia seu caminho até a escola junto a um muro, o que o fez escapar dos golpes desferidos pelos soldados na entrada da escola. Na página seguinte, a 237, os quadrinhos continuam pequenos, para transmitir a mesma sensação da página anterior ao leitor. Nesta página, Joe Sacco escreve os depoimentos não como uma sequencia narrativa que se complementam, mas como percepções das vítimas sobre o mesmo incidente traumático, os soldados com os bastões.

Em seguida, na pagina 238, temos um painel vazado de página inteira, com imagens de vários soldados com seus cassetetes desferindo golpes as cegas. Os quadrinhos menores espalhados pela página tem a imagem dos sobreviventes, todos, relatando sobre a forte lembrança da presença dos soldados no portão da escola.

> E agora chegamos à parte da história que permanece marcada a fogo até mesmo nas mentes mais debilitadas pela velhice. Embora alguns não se lembrem do arame farpado ou da trincheira, praticamente todos eles se recordam de uma outra coisa que havia na entrada da escola – os soldados com seus grossos cassetetes (SACCO, 2014, p. 234).

Tais imagens de violência gráfica que o autor utiliza para ilustrar as memórias dos seus entrevistados, de alguma maneira consegue compartilhar com o seu leitor o próprio trauma em sim que aqueles sobreviventes tiveram de conviver durante toda a sua vida.

> The violence of the recorded past is a comforting antidote to the uncertainty of everyday life “in present time,” where “all bets are off”— because wagers, like economies more broadly, require at least the possibility of a future that might turn out different, better than the past being rewound, time and time again, or the present, poised, waiting to spring, just outside the door (WORDEN, 2015, p.35).

Conforme Ron Eyerman (2017), os traumas culturais são constituídos de experiências de difícil absorção pelo indivíduo ou um grupo social, tais experiências, violam as individualidades de cada sujeito ou comunidade em relação a si próprio, ao mundo ou ao tempo. O trauma chega até mesmo a ser comparado a um trauma físico, como diz o autor ao dizer que o trauma é "[...] ruptura da pele ou de um invólucro protetor do corpo resultando numa reação catastrófica global do organismo." (LEYS, 2000 apud EYERMAN, 2017, p.2).

No entanto, para Eyerman (2017), toda ferida aberta necessita de um tratamento, que seria realizado através do ato de fala e da narrativa. Para o autor, o indivíduo que narra as suas experiências traumáticas está mais propenso a exercer o processo de cura dos traumas. Assmann (2011) completa o pensamento de Eyerman (2017) acerca do processo de cura dos traumas. Para a pesquisadora, ao rememorar atos traumáticos e confrontá-los com a perspectiva do olhar do tempo presente em nível coletivo, abre a possibilidade de que aconteça a cicatrização de tais feridas. Ainda de acordo a autora, "[...] qualquer estômago de vaca, que tem a função de devolver o alimento ainda não digerido à boca para mais uma vez ser processado, é uma imagem admirável para a memória." (ASSMANN, 2011, p. 179).

O autor segue a narrativa sempre intercalando os eventos ocorridos na escola de Rafah em 1956 e a desocupação e demolição de casas dos palestinos no então presente ano de 2003. No subcapítulo intitulado "Pior antes, pior agora", na página 248, e o subcapítulo seguinte, "A vontade de Deus", na página 252, o autor mostra a revolta e realidade de algumas vítimas palestinas da desocupação, e o desespero da situação contínua e imutável em que vive.

> For Palestinians, as Sacco describes it in Footnotes in Gaza, time operates in ways that those who live outside of the occupied territories can never truly comprehend. Here, "events are continuous," but recorded only as yet another "footnote" in a larger history which "can do without its footnotes"—footnotes that "trip up the greater narrative," to be ultimately sloughed off in new editions, presenting ever tighter narrative versions of the "truth" and, of course, room for newer "footnotes" (" Here, where the ink never dries") (WORDEN, 2015, p. 30).

Em um quadrinho na página 249, o personagem Ashraf comenta "hoje é pior que em 56", que é respondido por sua mãe dizendo "naquela época era mais difícil, porque eles matavam os homens na frente da família". O diálogo aqui deixa evidente o conflito existente entre gerações, pois, a geração atual também vive em uma

situação de conflito, tendo como cotidiano o medo, a presença constante de tanques israelenses e marcas de tiros em suas paredes.

O próprio Sacco (2014) passa pela experiência de constante tensão e ameaça, como mostra nos subcapítulos “A boca do leão” e “Vultos na escuridão”, cada um deles divididos em duas partes. Nos capítulos o autor e seus companheiros precisam se deslocar durante a noite, sempre buscando a proteção das sombras para não serem confundidos com guerrilheiros e atingidos pelo exército.

No subcapítulo “A triagem”, na página 298, o autor chega ao ápice dos acontecimentos desdobrados dentro da escola de Rafah, no entanto, Sacco (2014) volta a comentar sobre a dificuldade da memória em resgatar detalhes de um evento traumático acontecido tempos atrás.

> (...) mas e quanto às oito ou dez horas em que o rumo dos acontecimentos se reduziu a um longo lamentável, mas relativamente sistemático peneiramento de homens? Quase cinquenta anos depois, a maior parte dos entrevistados encontra dificuldade para reconstituir o que aconteceu no pátio da escola. Além disso, são poucos os homens que testemunharam ou vivenciaram as mesmas coisas. No entanto, muitos relatos coincidem quanto a alguns acontecimentos marcantes ocorridos naquela tarde, a começar pela chegada dos oficiais. (SACCO, 2014, p.298; 299 e 300).

No entanto, o autor opta por ao seguir sua narrativa em uma espécie de mosaico composto por alguns detalhes específicos que eram lembrados por alguns grupos e esquecidos por outros. Michael Pollak (1989) explica que as lembranças, sobretudo aquelas traumáticas, remetem sempre ao presente, o que causa uma outra interpretação do passado:

> Assim também, há uma permanente interação entre o vivido e o aprendido, o vivido e o transmitido. E essas constatações se aplicam a toda forma de memória, individual e coletiva, familiar, nacional e de pequenos grupos. O problema que se coloca a longo prazo para as memórias clandestinas e inaudíveis é o de sua transmissão intacta até o dia em que elas possam aproveitar uma ocasião para invadir o espaço público e passar do "não-dito" à contestação e à reivindicação; o problema de toda memória oficial é o de sua credibilidade, de sua aceitação e também de sua organização (POLLAK, 1989, p. 8-9).

O livro reportagem segue narrando o tumulto causado pela fuga dos homens palestinos após serem liberados da triagem no pátio da escola em Rafah. Os homens que foram liberados, com medo de voltarem a rua principal e serem fuzilados, buscaram outros caminhos para saírem da escola. A pressão da multidão

fez com que o muro da escola desabasse, permitindo a fuga dos homens para o deserto. Os subcapítulos seguintes mostram como as mulheres deixadas em casa aquele dia, tiveram de sair durante a noite para recolher os corpos dos filhos, maridos, pais, tios ou vizinhos largados e espalhados pela rua principal da cidade.

No subcapítulo “Baixas em meio à multidão enfurecida”, na página 372, Sacco (2014) contextualiza novamente os acontecimentos acontecidos em Rafah com a história maior então registrada nos jornais e livros de história. A revelação de maior impacto é a de que o massacre acontecido em Rafah aquele dia, aparentemente, foi uma incursão realizada após a resolução da Crise de Suez, evento conhecido na história e publicado em jornais. Ou seja, de acordo o próprio Sacco (2014):

> A partir dos relatórios da UNRWA e dos poucos incidentes testemunhados pelos observadores, cheguei à conclusão de que o tratamento dispensado aos civis é injustificavelmente violento, e de que uma grande quantidade de pessoas foi executada a sangue frio e sem nenhuma razão aparente (SACCO, 2014, p.373).

Ainda neste subcapítulo, o autor narra as diferentes versões geradas pela mídia e governo local sobre o incidente. A mídia minimizou os danos, dizendo que apenas cinquenta árabes foram mortos durante o ocorrido. A então ministra do Exterior de Israel, Golda Meir, quando questionada pela ONU acerca do incidente em Rafah, declarou que “reinava a tranquilidade absoluta em toda região, e as relações entre a população local e as autoridades eram amistosas”. Em seguida, para justificar a matança realizada pelos israelenses, a ministra escreveu que tumultos foram instigados por agentes egípcios, levando a população a atacar o depósito de mantimentos da UNRWA, forçando os soldados a agirem com violência para conter a multidão.

A princípio, o Comandante das operações, Moshe Dayan, ao ser confrontado pelo Comitê de Assuntos Estratégicos e Defesa, declarou que a operação tinha como objetivo a apreensão de soldados egípcios encontrados entre os cidadãos de Rafah, e que entraram em confronto com a população após os soldados egípcios abrirem fogo contra o pelotão israelense. Mais tarde o comandante mudou a sua versão dizendo que os árabes obedeceram a ordem para se identificarem na escola de Rafah, onde os israelenses descobriram 200 soldados egípcios entre os habitantes da cidade.

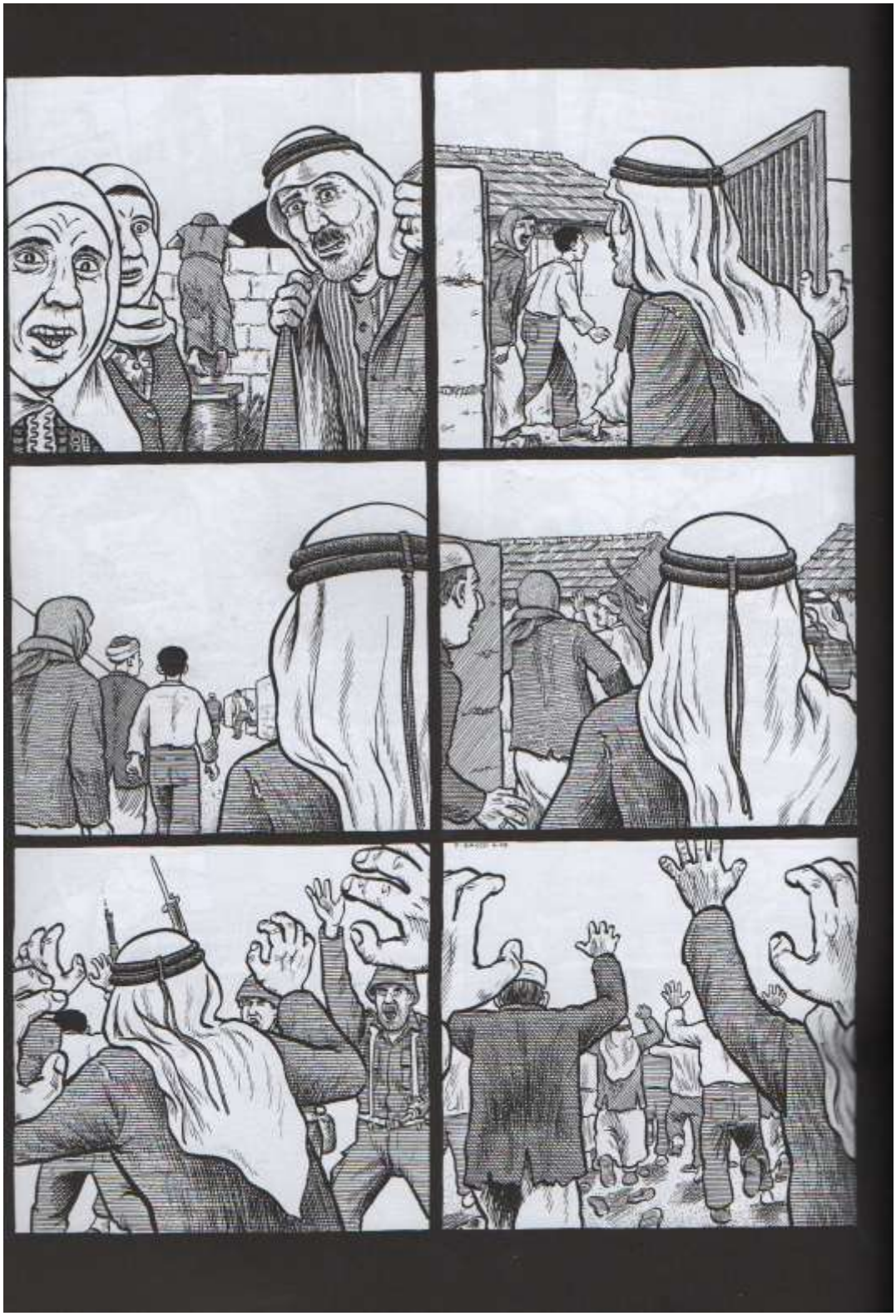
No último capítulo intitulado “Rua do Mar”, na página 382, enquanto caminha pela rua principal da cidade de Rafah, o Sacco (2014) faz uma reflexão acerca da sua experiência durante a escrita do seu livro reportagem *Notas sobre Gaza*. Ele destaca sua impaciência como ouvinte, após ter ouvido várias vezes os depoimentos, participando ele mesmo do processo de resgate da memória subterrânea, absorvendo as memórias e atribuindo valor a essas memórias:

> E me lembrei das vezes em que sentei diante de senhores que testaram a minha paciência, que divagaram, que misturaram as coisas, que pularam alguns acontecimentos, que não se recordavam do arame farpado no portão, ou de quando os mukhtars se levantaram, ou de onde estavam estacionados os jipes, me lembrei das vezes em que mentalmente suspirei e revirei os olhos porque sabia mais sobre aquele dia do que eles próprios (SACCO, 2014, p.385).

Percebe-se aqui que o autor descreve o seu próprio processo tanto da absorção das memórias contadas a ele, quanto o compartilhamento das memórias do próprio autor acerca da sua memória pessoal e traumática durante a sua estadia na região enquanto desenvolvia o seu trabalho. Os significados atribuídos a essas memórias a partir da sua própria vivência, e o processo de cura ao compartilhar estas memórias.

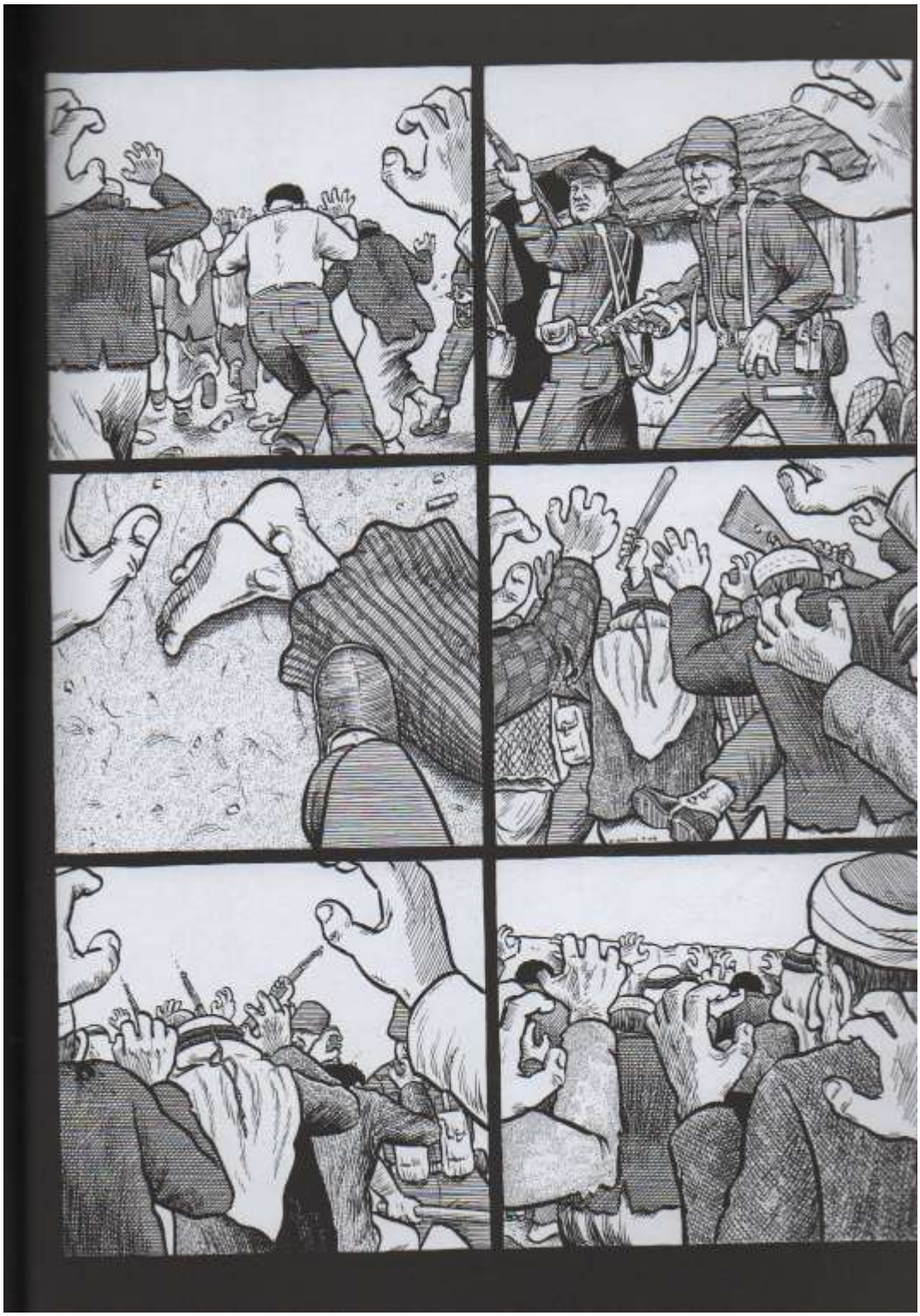
O livro se encerra com 3 páginas de quadrinhos em fundo preto. Recurso utilizado pelos quadrinistas para demonstrar que os acontecimentos mostrados ali se tratam das lembranças do protagonista. Nestas ultimas páginas, Sacco (2014), desenha todos os quadrinhos a partir da perspectiva da primeira pessoa, ou seja, como se os acontecimentos desenhados ali se passassem diante dos olhos do espectador. O artifício utilizado reforça o sentido das palavras do autor ao dizer que sabia mais sobre aquele dia do que os próprios entrevistados e agora, o leitor também pode se considerar conhecedor e detentor das experiências vividas por aqueles homens em 12 de novembro de 1956.

Figura 26- Página do livro *Notas Sobre Gaza.*



Fonte: (SACCO, 2014, p. 386)

Figura 27- Página do livro *Notas Sobre Gaza*.



Fonte: (SACCO, 2014, p. 387)

Figura 28- Página do livro *Notas Sobre Gaza*.

Fonte: (SACCO, 2014, p. 388)

CONCLUSÃO

O objetivo deste trabalho foi descobrir se uma reportagem escrita como história em quadrinhos poderia de alguma maneira influenciar a formação de memórias, utilizando como objeto de análise o livro reportagem em quadrinhos Notas Sobre Gaza, escrito pelo jornalista Joe Sacco (2014). O autor constrói a sua narrativa a partir da memória de indivíduos, que, devido a sua idade e o tempo decorrido dos fatos qual o autor pretende obter informações, pode ser considerada por muitos como fontes não confiáveis.

Como visto ao longo da dissertação, as histórias em quadrinhos raramente são vistas como objeto de estudo no meio acadêmico, devido ao seu status imposto historicamente como literatura infantil de baixa qualidade. Após um longo processo de mudanças no mercado editorial global e a valorização no meio cultural e artístico, chegando até mesmo a exibições em museus de arte, premiações literárias os quadrinhos abandonaram então o estigma de literatura inferior, e passou a ser utilizado como ferramentas para conteúdos alternativos. Ao ser utilizado como plataforma para uma reportagem por exemplo, as histórias em quadrinhos passam a serem aceitas como documentos reconhecidos e valorizados pela sociedade.

As personagens sobreviventes das tragédias, que fornecem essas narrativas a partir da sua interação com o jornalista, e com o depoimentos de outros sobreviventes, constroem uma dinâmica onde vão tecendo ao decorrer do livro uma tapeçaria de memórias coletivas, que leva sempre o autor questionar acerca da complexidade da memória e o ato de rememorar. Despertando no leitor uma reflexão acerca da memória traumática, por se tratar aqui de eventos de guerra, e de alguma maneira, discutindo a memória enquanto produto social, político, econômico e histórico.

Essa reflexão se relaciona diretamente com o processo de cura caracterizado pela narrativa das memórias traumáticas. O autor assume o papel de mediador, entre os sobreviventes e o mundo que silenciou as suas memórias. Essa relação entre os entrevistados e o ouvinte, faz com que se tenha inicio o processo de cura das memórias traumáticas. Mas em segundo plano, há outra dinâmica acontecendo quando se trata do entrevistado com o jornalista. Como dito anteriormente, o

jornalismo apesar de não produzir um tipo de conhecimento científico, é capaz de produzir um tipo de conhecimento que pode dar sentido ou revelar o real:

> O processo de significação produzido pelo jornalismo situa-se na exata contextura entre duas variáveis: 1) as relações objetivas do evento, o grau de amplitude e radicalidade do acontecimento em relação a uma totalidade social considerada; 2) as relações e significações que são construídas no ato de sua produção e comunicação (GENRO FILHO, 2012, p. 61).

Ou seja, a dinâmica entre o jornalista e o entrevistado faz com que seja atribuído um sentido as memórias narradas, transformando-as perante a sociedade e a dotando como uma forma de conhecimento, para além do processo de cura. As memórias não serão apenas ouvidas, elas terão agora em certo grau algum tipo de relevância social. Park (1972), completa este pensamento dizendo que “a notícia tem como função orientar o homem e a sociedade num mudo real. Na medida em que ela tem sucesso em sua tarefa, ela consegue preservar a sanidade do indivíduo e a permanência da sociedade”.

Essa dinâmica fica aparente a partir do discurso do autor logo no prefácio, em que ele discorre acerca de acontecimentos históricos que podem ser considerados apenas notas de rodapé dentro de um contexto maior. Ao construir essa narrativa dos oprimidos, Sacco (2014), ao tornar essas narrativas conhecidas, lança a luz do conhecimento sobre estas memórias, salvando assim “a história dos vencidos e perdedores”, conforme define Ricoeur (1994).

REFERÊNCIAS

ALBERT, P.; TERROU, F.. **História da Imprensa.** São Paulo: Martins Fontes, 1990.

ASSMANN, Aleida. **Espaços de recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: UNICAMP, 2011.

ASSMANN, Jan. **Memória comunicativa e memória cultural**. *Revista História Oral*: Rio de Janeiro, v. 19, n.1, 2016. Disponível em: <http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=642>. Acesso em 10 maio 2018.

ASSIS, Lúcia Maria de. **Crônica: Um caso de dialogismo fala e escrita**. São Paulo: UNITAU, 2002. Dissertação de Mestrado.

BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica.** São Paulo, Martins, 1964.

BAKHTIN, Michail. **Os gêneros do discurso. Estética da criação verbal**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes: 1997.

BECKER, Jean-jacques. O handicap do a posteriori. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). **Usos e abusos da história oral.** Rio de Janeiro: Fgv, 2006. Cap. 3. p. 27-31.

CAMPOS, M. de F. H; LOMBLOGIA, R. HQ: uma manifestação de arte. *In*: **Histórias em quadrinhos: leitura crítica**. LUYTEN, Sônia M. B. (orgs). São Paulo: Paulinas, 1984.

CHINEN, Nobu; VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. Literatura em quadrinhos no brasil: uma área em expansão. In: RAMOS, Paulo; VERGUEIRO, Waldomiro; FIGUEIRA, Diego (Org.). **Quadrinhos e literatura:** diálogos possíveis. São Paulo: Criativo, 2014. Cap. 1. p. 12-36.

CIRNE, Moacy **A Linguagem Dos Quadrinhos:** O universo estrutural de Ziraldo e Maurício de Sousa. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1973.

CRUIKSHANK, Julie. Tradição oral e história oral: revendo algumas questões. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). **Usos e abusos da história oral.** 8. ed. Rio de Janeiro: Fgv, 2006. Cap. 11. p. 149-164.

DALCASTAGNÉ, Regina. Para não esquecer: A narrativa como espaço de resistência. In: RAMOS, Paulo; VERGUEIRO, Waldomiro; FIGUEIRA, Diego (Org.). **Quadrinhos e literatura:** Diálogos possíveis. São Paulo: Criativo, 2014. Cap. 8. p. 173-184.

DONZELLI, Xavier. Censura o Mais Perigoso dos Supervilões. *In*: **História Viva: Super-Heróis Contam a História do Século XX,** Pinheiros, n. 52, p.54-57, out. 2014.

EGUTI, Claricia Akemi. **A Representatividade da oralidade nas Histórias em Quadrinhos**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. USP, 2001. Dissertação de Mestrado.

EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

EISNER, Will. **Narrativas Gráficas.** São Paulo: Devir, 2005.
GADDIS, John Lewis. **História da Guerra Fria**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

EYERMAN, Ron. **Cultural trauma**: emotion and narration. The Oxford handbook of cultural sociology, jun. 2017. Disponível em: <http://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780195377767.001.0001/oxfordhb-9780195377767-e-21>. Acesso em 21 mar. 2018.

GANDLER, Stefan. Para um conceito não-linear de História: Reflexões a partir de Walter Benjamin. **Estud. pesqui. psicol.**, Rio de Janeiro , v. 11, n. 1, p. 56-102, abr. 2011 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812011000100004&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 17 jan. 2020.

GENRO FILHO, Adelmo. **O Segredo da Pirâmide:** Para uma Teoria Marxista do Jornalismo. Florianópolis: Insular, 2012.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes:** O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição: São Paulo, Companhia das letras, 2006.

GRUZINSKI, Serge. **A águia e o dragão**. Ambições europeias e mundialização no século XVI. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____, Os mundos misturados da monarquia católica e outras connected histories. **Topoi**, Rio de Janeiro, p. 175-195, mar. 2001.

_____. **As Quatro Partes do Mundo**; História de uma Mundialização. Belo Horizonte: Editora UFMG/Edusp, 2014.

GRAFTON, Anthony. **As origens trágicas da erudição.** São Paulo: Papirus, 1998.

HARTER, Hélène. Superman: O Salvador da América. *In*: **História Viva: Super-Heróis Contam a História do Século XX,**Pinheiros, n. 52, p.14-19, out. 2014.

HALBWHACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice e Revisitados Tribunais, 1990.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo** Petrópolis: Vozes, 1995.

HOHLFELDT, Antonio; VALLES, Rafael Rosinato. **CONCEITO E HISTÓRIA DO JORNALISMO BRASILEIRO NA "REVISTA DE COMUNICAÇÃO".** Porto Alegre: Edipucrs, 2008.

HUYSSEN, Andreas; **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia: Instituto do Pluralismo Cultural. 2ª edição. Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, 2004.

LE GOFF, Jacques. (1990). **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp. Disponível em: . Acesso em: 26 de janeiro de 2017

LIPSZYK, Enrique. História em quadrinhos e seu argumento. *In*: MOYA, Álvaro de. **Shazam!** São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 237-260.

LOZANO, Jorge Eduardo Aceves. Prática e estilos de pesquisa na história oral comteporânea. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). **Usos e abusos da história oral.** 8. ed. Rio de Janeiro: Fgv, 2006. Cap. 2. p. 14-25.

LUYTEN, Sonia Bibe (organizadora). **Histórias em quadrinhos**: leitura crítica. 3 ed. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.

_____. **Mangá:** *O poder dos quadrinhos japoneses*. São Paulo: Estação Liberdade, 1991.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Tradução de Hélcio de Carvalho e Maria do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.

MAZUR, Dan; DANNER, Alexander. **Quadrinhos** História Moderna de uma Arte Global. São Paulo: wmfmartinsfontes, 2014.

MELO, José Marques de. **Jornalismo Opinativo:** Gêneros Opinativos no Jornalismo Brasileiro. 3 ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MOYA, Álvaro de. Era uma vez um menino amarelo. *In*: MOYA, Álvaro de. **SHAZAM!** 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MOYA, Álvaro de. **História da Historia em quadrinhos**. São Paulo: L&PM, 1987.

NEVEU, Érik. **Sociologia do Jornalismo**, Porto, Porto Editora, 2005.

OLIVEIRA, Ana Paula Silva. **Joe Sacco: Jornalismo Literário em quadrinhos**. Campinas: PUC, 2007.

PAIM, Augusto. **O jornalismo em quadrinhos.** 2011. Disponível em: <http://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/o-jornalismo-em-quadrinhos>. Acesso em: 03 dez. 2018.

PAIVA, Élica Luiza. **Narrativas de Histórias de Vida Como Formação de Sí:** Um Jogo com Adolescentes do Povoado do Maracujá. 2015. 176 f. Tese (Doutorado) - Curso de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

PARK, Robert E. A notícia como forma de conhecimento: um capítulo da sociologia do conhecimento. In: STEINBERG, Charles, (org). **Meios de comunicação de massa**. São Paulo: Cultrix, 1972.

PINA, Patrícia Kátia da Costa. A Literatura em quadrinhos: e a formação do leitor hoje. In: RAMOS, Paulo; VERGUEIRO, Waldomiro; FIGUEIRA, Diego (Org.). **Quadrinhos e Literatura:** Diálogos Possíveis. São Paulo: Criativo, 2014. Cap. 10. p. 211-231.

PLATÃO. **A República**. Trad Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, 1988.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**, 2 (3). Rio de Janeiro, 1989.

RAMOS, Paulo. **A Leitura dos Quadrinhos.** São Paulo: Contexto, 2009.

RAMOS, Paulo; FIGUEIRA, Diego. Graphic novel, narrativa gráfica, novela gráfica ou romance gráfico?: Terminologias distintas para um mesmo rótulo. In: RAMOS, Paulo; VERGUEIRO, Waldomiro; FIGUEIRA, Diego (Org.). **Quadrinhos e literatura:** Diálogos possíveis. São Paulo: Criativo, 2014. Cap. 9. p. 185-210.

ROMANCINI, Richard e LAGO, Claudia. **História do jornalismo no Brasil**. Florianópolis: Insular, 2007.

SACCO, Joe; **Notas Sobre Gaza**. São Paulo: Quadrinho na Cia., 2014.

SANTOS, Roberto Elísio dos; CAVIGNATO, Deise. **A Renovação da Linguagem Jornalística nos Quadrinhos**. Estudo Comunicacional, Curitiba, v. 34, n. 14, p.207-223,ago. 2013. Disponível em: <http://scholar.google.com.br/scholar?oi=bibs&cluster=2263301754989221 39&btnI=1&hl=pt-BR>. Acesso em: 03 dez. 2018.

SANTOS, Roberto Elísio dos; HERNANDEZ, Lucas. **Memória da História em Quadrinhos no Brasil:** Encontro de Iniciação Científica da Universidade São Caetano do Sul. 2011. Disponível em: <http://www.uscs.edu.br/pesquisasacademicas/images/download_inici_cientifica/prof_roberto_e_lucashernandes_com.pdf>. Acesso em: 03 dez. 2018.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “A História como Trauma”, in **Catástrofe e Representação**: ensaios. São Paulo: Escuta, pp. 73-98. 2000.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem:** Notas sobre a narrativa jornalística. 2. ed. São Paulo: Summus, 1986.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro, Graal, 1977.

SPIEGELMAN, Art. **Maus:** a história de um sobrevivente. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

STEPHENS, Mitchell. **História das Comunicações:** dos tantãs aos satélites. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

SUBRAHMANYAM, Sanjay. **Connected histories**: Notes towards a reconfiguration of early modern Eurasia. In: LIEBERMAN, V. (Ed.) Beyond binary histories. Re-imagining Eurasia to c. 1830. Michigan: The University of Michigan Press, 1997. p. 289-315.

THOMSON, Alistair; FRISCH, Michael; HAMILTON, Paula. Os debates sobre memória e história: alguns aspectos internacionais. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). **Usos e abusos da história oral.** 8. ed. Rio de Janeiro: Fgv, 2006. p. 65-91.

TRAQUINA; Nelson. **Teorias do Jornalismo**. Florianópolis: Insular, 2005.

VIVEIROS, Lucas Lins; GALLAS, Anna Kelma. **Quadrinhos e Jornalismo**: A Importância do Híbrido de Joe Sacco para a Comunicação Social. *In*: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 11., 2009, Teresina. Anais... . Teresina: Intercom, 2009. p. 1 - 13. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2009/resumos/R15-0598-1.pdf>. Acesso em: 03 dez. 2018.

WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação de massa**. São Paulo: Martins Fontes: 2003.

WORDEN, Daniel. **The Comics of Joe Sacco**: Critical Approaches to Comics Artists Series. Mississipi: University Press of Mississippi, 2014.

ZENI, Lielson et al. Adaptação em quadrinhos como tradução. In: RAMOS, Paulo; VERGUEIRO, Waldomiro; FIGUEIRA, Diego (Org.). **Quadrinhos e Literatura:** Diálogos Possíveis. São Paulo: Criativo, 2014. Cap. 5. p. 111-130.