

JOE SACCO: JORNALISMO LITERÁRIO EM QUADRINHOS

Ana Paula Silva OLIVEIRA^o
Mateus Yuri PASSOS^{oo}

RESUMO

O objetivo deste artigo é indicar caminhos para entender de que maneira a história em quadrinhos pode ser considerada reportagem jornalística e como, durante as transformações das HQs ao longo do século XX, chegou-se a essa linguagem para fazer jornalismo. Para isso, será realizada uma reflexão sobre o trabalho do repórter e desenhista Joe Sacco, considerado o pioneiro na utilização das técnicas jornalísticas aplicadas à arte dos quadrinhos a partir da análise de seus dois livros sobre a Palestina: Palestina, uma nação ocupada e Palestina, na faixa de Gaza. Serão utilizadas as características do Jornalismo Literário para a análise dos livros acima.

^oDoutoranda em Filosofia (Universidade do Porto - Portugal). Mestre em Comunicação e Semiótica (PUC-SP). Graduada em jornalismo (Faculdade Casper Líbero). e-mail: anaoliveira@puc-campinas.edu.br

^{oo}Mestrando em Ciência, Tecnologia e Sociedade (UFSCar) com bolsa da FAPESP. Especialista em Jornalismo Literário (ABJL/CESBlu), graduado em Jornalismo (PUC-Campinas). Membro do Laboratório de Estudos em Comunicação, Tecnologia e Educação Cidadã (Lecotec-UNESP) e coordenador executivo do projeto Toque da Ciência (www.ciencia.inf.br). e-mail: mpassos@faac.unepp.br

Palavras-chave: Joe Sacco; história em quadrinhos; comunicação; jornalismo em quadrinhos; jornalismo literário.

ABSTRACT

This article aims to present ways for comprehending how comics may be labeled as a journalistic language and how, during comic books metamorphosis during the 20th century, such journalistic tone has arisen in such a media. Therefore, we will present an essay on reporter and penciller Joe Sacco's work, a pioneer in utilizing journalistic techniques in sequential art, by analyzing both his books on Palestine: Palestine, an occupied nation and In the Gaza Strip. There will be used Literary Journalism's key elements for the analysis.

Key words: Joe Sacco; comic books; communication; comics journalism; literary journalism.

INTRODUÇÃO

“Gibi é coisa de criança!”

Até meados da década de 80, quem proferisse essa frase não estaria errado. Em 1954, o psicanalista alemão Frederick Wertham publicou *A sedução dos inocentes*, livro que culpava as histórias em quadrinhos (HQ) por conduzir jovens à indolência e criminalidade por meio de tramas violentas. O furor gerado pelo livro resultou em vários processos judiciais e à criação do *Comics Code Authority*, “selo de qualidade” exposto nas capas das revistas, indicando um conteúdo inofensivo. Houve, então, uma infantilização das HQs norte-americanas,

reduzidas a super-heróis, personagens dos desenhos animados Disney e histórias infanto-juvenis como *Archie*.

As primeiras contestações dessa atitude surgiram na década de 70, com a profusão dos quadrinhos *underground* (cujo maior expoente foi Robert Crumb) e a reinserção de relativa violência e problemas sociais nas tramas – por exemplo Ricardito, parceiro-mirim do herói Arqueiro Verde, revelou-se viciado em heroína, em roteiros de Denny O’Neil.

Nos anos 80, enfim, as HQs norte-americanas passaram por uma revolução: Frank Miller, em *Demolidor: o homem sem medo* e *Batman: o cavaleiro das trevas*, e Allan Moore, em *V de Vingança* e *Watchmen*, reinventaram o gênero dos super-heróis, criando tramas maduras e complexas (DANTON, 2005). Porém, aquela década traria ainda mais novidades, transformando de vez o conceito de arte nos quadrinhos. Até o momento, cada personagem e história criados pertenciam à editora que os publicava. Por essa razão, Jerry Siegel e Joe Shuster, criadores do Super-Homem, morreram na pobreza enquanto o personagem gerava milhões de dólares em lucro à DC Comics e à Time-Warner, detentoras de seus direitos.

Todavia, em 1981, a luta judicial de Steve Gerber contra a Marvel Comics pelos direitos de seu Howard the Duck (EVANIER, 1994) abriu uma brecha para que os autores, tanto roteiristas quanto desenhistas, se encorajassem para criar títulos próprios (inaugurando os quadrinhos ditos autorais) e até editá-los por conta própria (HQs independentes). Superando o estigma dos super-heróis, a partir daí surgiram títulos como *Cerebus*, de Dave Sim, *Elfquest*, de Wendy e Richard Pini, *Estranhos no paraíso*, de Terry Moore, e *Bone*, de Jeff Smith. O energúmeno bárbaro Groo, de Sergio Aragonés e Mark Evanier, publicado pela Marvel Comics ao longo de 10 anos, provou que havia mercado para quadrinhos de humor.

Surgiram, também, quadrinhos de relato pessoal. As histórias escrachadas de Crumb, nas revistas *underground* da década de 70, estavam já impregnadas por impressões e histórias pessoais. A renovação dos anos 80, contudo, trouxe liberdade autoral para o exercício do gênero em grandes editoras ou em publicações independentes, atividade que o artista Art Spiegelman defende:

Os quadrinhos são um meio de expressão bastante denso. Transmitem informações muito concentradas em relativamente poucas palavras e imagens-código simples. Isso parece ser um modelo de como o cérebro formula pensamentos e lembranças. Pensamos na forma de desenhos. Os quadrinhos têm demonstrado com frequência como servem bem para contar histórias de aventuras cheias de ação ou humor, mas a pequena escala de imagens e o caráter direto desse meio, que tem algo a ver com a escrita à mão, permitem aos quadrinhos um tipo de intimidade que também os torna surpreendentemente adequados para autobiografia (SPIEGELMAN, 2001, p. VII-VIII).

Curiosamente, grande parte das histórias pessoais retratadas em quadrinhos relaciona-se com a guerra. *Maus*, de Spiegelman, apresenta a experiência de seu pai Vladek em campos de concentração na Polônia. *Gen - Pés Descalços*, de Keiji Nakazawa, trata da explosão da bomba atômica em Hiroshima. *No Coração da Tempestade*, de Will Eisner, relata a experiência de seu pai e a sua com a I e II Guerras Mundiais, (o pai evitando a convocação por meio do casamento, o filho se dirigindo para o campo de treinamento). Por fim, *Persépolis*, de Marjane Satrapi, conta a infância e adolescência da autora no Irã logo após a queda do xá da Pérsia e a tomada do poder pelo aiatolá Khomeini.

Se a maturidade do meio abriu a possibilidade de contar histórias pessoais em quadrinhos, por que não a de relatar a vida dos outros? Após a Guerra do Golfo Pérsico, em 1991, um quadrinista de pouca expressão, obcecado por combates, decidiu retratar a realidade dos campos de batalha partindo do ponto dos humilhados e ofendidos: o maltês Joe Sacco, que viajou então para o Oriente Médio. O resultado de sua iniciativa foi a pedra fundadora de um novo gênero informacional: o jornalismo em quadrinhos.

JORNALISMO E QUADRINHOS

Não deveria haver estranheza ao se falar em jornalismo em quadrinhos. Afinal, as histórias em quadrinhos nasceram nos jornais e até hoje permanecem neles na forma de tiras cômicas (em geral publicadas nos cadernos de cultura) e charges (localizadas nas páginas de opinião, a seção nobre das publicações impressas). Além disso, o uso de desenhos

para ilustrar matérias em lugar de fotografias é comum em revistas como *New Yorker* e em textos de jornalismo gonzo (CÉSAR, 2005, p. 54-58).

A origem dos quadrinhos no jornalismo é motivo de debates: o senso comum é de que a tira *Yellow Kid* (1895), do norte-americano Richard Outcault, foi a pioneira no gênero. Todavia, diversos pesquisadores, como Wellington Srbek (2005), identificaram histórias em quadrinhos (por ele definidas como narrativas gráficas seqüenciais em que texto e imagem se complementam) anteriores. O pioneiro seria, então, o suíço Rodolphe Töpffer, autor de *Les Amours de Monsieur Vieux-bois* e *Docteur Festus*, publicados ao longo da década de 1820 e reunidos em 1846 no volume *Histoire des Estampes*.

As tirinhas em quadrinhos se popularizaram no início do século XX, quando surgiram os *syndicates*, organizações criadas para negociar a venda de histórias para publicações de todo o mundo. Ao longo dos anos, foram criados dezenas de personagens marcantes, alguns posteriormente transpostos para outros meios, como Flash Gordon, Popeye, Betty Boop, Príncipe Valente, Charlie Brown, Dilbert e Garfield, outros arraigados de modo firme nos jornais, como Calvin e Hagar. Embora a maioria das tiras apresentasse *gags* isoladas, havia diversas histórias seriadas, como *Príncipe Valente* e *Flash Gordon*, as quais levavam meses e até anos para atingirem sua conclusão. No Brasil, um dos maiores exemplos de tirinha seriada foi *Ed Mort*, escrita por Luís Fernando Veríssimo e desenhada por Miguel Paiva, cujas tramas foram posteriormente reunidas em cinco volumes. Ao contrário da maior parte das histórias publicadas em série, *Ed Mort* apresentava *gags* a cada capítulo, apresentando um pequeno clímax que permitia ao leitor ocasional também divertir-se com a tira.

De acordo com Srbek (2005) as charges desenvolveram-se nos jornais desde o século XVII, a partir das caricaturas. Sua presença constante e conseqüente evolução resultaram numa mudança de seu papel. Hoje, servem para manifestar a opinião do artista (ou do jornal) sobre fatos do cotidiano, principalmente relacionados à política partidária. De manifestações artísticas, as charges tornaram-se uma modalidade do jornalismo opinativo, partilhando do espaço destinado a editoriais e artigos. A importância atual da charge é corroborada por Mário Erbolato, em *Técnicas de codificação em jornalismo*, classificando-a como “desenho

que ironiza fatos, pessoas ou situações. É utilizada para crítica aos políticos e **tem a força de um editorial** [grifo nosso]” (2001, p. 242).

Se um gênero artístico que se confunde entre jornalismo e HQ possui tamanha importância e credibilidade para ser comparada ao editorial por um pesquisador de renome, já não há dúvida da existência de jornalismo em quadrinhos. A charge, porém, possui geralmente um ou dois quadros. A inovação de nomes como Sacco está, na verdade, em levar a grande reportagem para as HQs. Na introdução à edição brasileira de *Palestina*, José Arbex afirma que as portas para esse novo tipo de linguagem se abriram a partir da diluição de gêneros na televisão com a dramatização da notícia e a impressão de realidade na ficção, permitindo que os quadrinhos reivindicassem para si o estatuto de jornalismo. Segundo Arbex, a objetividade jornalística é um mito que mesmo uma câmera de TV não consegue quebrar, pois a imagem “não mostra O mundo, mas UM mundo”. Assim, a estética da HQ, não pretendendo verossimilhança, apresenta uma visão própria, um testemunho da história de forma totalmente inovadora: cenários, pessoas e situações são vistos pela ótica pessoal do autor – o qual também se insere na trama como personagem.

Para Dutra Corrêa (2003), o gênero foi ainda levado a outros patamares. Em 2000, a revista *New Yorker* publicou uma resenha inteiramente em quadrinhos de Art Spiegelman sobre o romance *As aventuras de Kavalier e Clay*, de Michael Chabon (o livro trata de dois quadrinistas fictícios e sua criação, o personagem Escapista). A mesma revista publicara, um ano antes, uma versão em HQ de sua coluna *The talk of the town*, mantendo o espaço e formato originais, e a edição de 50 anos da *Correio da Unesco*, em 1996, foi produzida em sua totalidade com matérias em quadrinhos.

Embora *Palestina* tenha sido a primeira publicação a se proclamar jornalismo em quadrinhos, houve precursores. *Maus*, de Art Spiegelman, é uma entrevista no formato de HQ, estendendo-se por mais de 300 páginas. O entrevistador é Spiegelman e o entrevistado Vladek, seu pai, que relata ao filho sua juventude em guetos de judeus na Polônia e seu confinamento em Auschwitz. Embora os personagens sejam graficamente animalizados (judeus são ratos, nazistas são gatos, poloneses são porcos, americanos são cachorros – já o judeu que se passasse por gentio utilizaria máscaras

correspondentes à respectiva nacionalidade), as situações descritas são reais. Há em *Maus* muito de metalinguagem e *making of*, pois os bastidores da entrevista são mostrados durante a história, prática também adotada pelos adeptos do *new journalism* Gay Talese e Hunter S. Thompson.

Essa mistura de reportagem e bastidores ocorre também na obra de Sacco (2004, p.32-33), que hesita em fotografar uma garota ferida, reflete sobre a empatia com um personagem palestino – “Já conquistei o cara! Salaam aleikum” (IBIDEM p. 45) – expõe seu medo frente a uma revolta de estudantes (IBIDEM p. 118) e se convence a ir até o local do acontecimento, porque “é bom para o gibi” (IBIDEM p. 121).

O PIONEIRO

Joe Sacco nasceu na ilha de Malta em 1960. Viveu a infância na Austrália e, aos 12 anos, mudou-se com sua família para Los Angeles, EUA. Formou-se em jornalismo pela Universidade do Oregon, mas não trabalhou no ramo. A partir da segunda metade da década de 80, tornou-se quadrinista e trabalhou em publicações *underground*, criando histórias de humor escrachado.

Contudo, nem todos os laços com o jornalismo foram cortados. Em 1989, Sacco publica, em sua revista *Yahoo* (publicada no Brasil na coletânea *Derrotista*) a HQ *Uma experiência nojenta* (2006, p. 99-109), um conto ilustrado com desenhos – a técnica de somar texto a desenhos que cumprem a função de fotografias, como em revistas jornalísticas, foi reutilizada posteriormente pelo autor na HQ histórico-jornalística *Quando bombas boas acontecem a pessoas más* (2006, p. 123-130), sobre o bombardeio britânico à Alemanha durante a II Guerra Mundial, e em Palestina, no capítulo *Lembre-se de mim* (2004, p. 41-50), no qual as ilustrações são baseadas em fotografias tiradas por Sacco.

Quando bombas boas acontecem a pessoas más foi a primeira HQ de Sacco relacionada a guerra. Seguiu-se, em 1990, *Mais mulheres, mais crianças, mais rápido* (2006, p. 34-155), baseada nas memórias de sua mãe, Carmen, sobre bombardeios italianos a Malta durante o governo de Mussolini. A história é narrada do ponto de vista de Carmen, em primeira pessoa.

Em 1991, quando ocorreu a Guerra do Golfo Pérsico, o quadrinista assistia aos noticiários de guerra como quem acompanha uma telenovela. Passando por alguns conflitos internos (entreter-se com o sofrimento alheio), produziu a HQ *Como amei a guerra* (2006, p. 159-191), durante a qual, ao perguntar a um árabe se não seria cinismo de Saddam Hussein ligar a invasão do Kuwait à questão palestina, obteve como resposta: “Sim, mas ele é o único que fala a nosso respeito” (p. 170). Foi um passo para a decisão de viajar ao Oriente Médio e retomar o jornalismo, dando início às entrevistas que originaram *Palestina, uma nação ocupada* (2004).

Nas 3 HQs sobre guerra mencionadas, já aparece uma característica marcante do estilo de Sacco: os rostos dos personagens, mais próximos às feições humanas do que ocorre nos quadrinhos em geral. As feições se assemelham a caricaturas e são mais um elemento que expressa o olhar e a opinião do autor sobre os entrevistados.

PALESTINA: UMA ANÁLISE

Primeiro projeto de Sacco na linha de jornalismo em quadrinhos, *Palestina* foi primeiro lançado como uma série de nove gibis nos anos 90. Transformou-se em dois livros e, cada história, num capítulo.

O primeiro volume, *Palestina, uma nação ocupada* foi publicado em 1993 e, no Brasil, em 2000. Vencedor do prêmio *American Book Award*, em 1996, divide-se em cinco capítulos em que são tratados diferentes assuntos: campos de refugiados, prisões, torturas e as mulheres palestinas. O segundo, *Palestina, na Faixa de Gaza*, foi publicado no Brasil em 2004 e dedica-se a mostrar a maneira como vivem os palestinos nesse local.

Nessa obra, resultado de uma viagem à Cisjordânia, Jerusalém e Faixa de Gaza que durou dois meses, Sacco retrata a situação dos palestinos sob a ocupação israelense do ponto de vista dos seus personagens (civis). Para isso, ouviu inúmeras fontes e coletou histórias de vida em diferentes lugares: ruas, hospitais, escolas, casa de refugiados e entrevistou vítimas de tortura, velhos e crianças. Em alguns momentos, chegou a presenciar confrontos entre os soldados e a população.

Na introdução de *Palestina, uma nação ocupada* (2004), José Arbex salienta que os quadrinhos de Sacco dão “visibilidade aos árabes invisíveis” ao mostrar um grupo social que não tem voz na mídia e, quando aparece, tem sua imagem relacionada ao fundamentalismo religioso. No entanto, conforme pontua, o quadrinista-repórter não faz um “panfleto palestino”, mas mergulha nas histórias de vida narradas e extrai delas o sentimento dos palestinos que vivem em meio aos conflitos.

Tendo em vista tais preocupações, Joe Sacco tem por objetivo atrair, por meio das histórias em quadrinhos, o interesse das pessoas para questões sociais:

É muito difícil encontrar um amigo meu interessado em saber o que se passa no Oriente Médio ou na Bósnia. Mas se eles vêem um livro de histórias em quadrinhos, por alguma razão isso parece mais acessível a eles. Os quadrinhos têm muito apelo em razão das imagens. Assim, você conquista a atenção do leitor; é capaz de contar a ele histórias difíceis e introduzir a informação (SACCO apud STAROBINAS, 2001, p. E2).

PALESTINA E JORNALISMO LITERÁRIO

No site *Textovivo* Edvaldo Pereira Lima define o Jornalismo Literário como:

Modalidade de prática da reportagem de profundidade e do ensaio jornalístico utilizando recursos de observação e redação originários da (ou inspirados pela) literatura. Traços básicos: imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos (inclusive metáforas), digressão e humanização. Modalidade conhecida também como Jornalismo Narrativo (2006).

Elaboradas pelo teórico norte-americano Norman Sims, as sete características do Jornalismo Literário apresentadas acima aparecem com clareza na obra *Palestina*.

No processo de **imersão do repórter na realidade** o jornalista deve conhecer seu objeto de trabalho em profundidade. Para isso, é necessário dispor de tempo para pesquisa e análise do material coletado durante as

entrevistas. Joe Sacco costuma afirmar em entrevistas que estuda muito antes de viajar e ressalta que:

Tenho uma maneira diferente de trabalhar. Quando você está pensando em escrever reportagens, você sempre pensa numa história curta. No meu caso, eu penso sobre a situação em geral, passo bastante tempo com as mesmas pessoas. Elas passam a confiar em mim, ficamos amigos. E assim fica mais fácil entender quem eles são. A minha sorte é que não preciso enviar matérias e ter um horário de fechamento todos os dias. Não tenho aquela urgência de ter de voltar para casa após três horas, antes que meu jornal tenha de começar a rodar (SACCO apud STAROBINAS, 2001, p. E2).

A partir desse convívio com as fontes, Sacco costuma narrar a história em primeira pessoa e desenha a si próprio tomando parte nos diálogos. Ilustra não somente aquilo que vê, mas também aquilo que lhe contam. Esses traços marcam a **voz autoral** presente na obra. De acordo com o autor:

Eu tiro muitas fotos e faço muitas entrevistas. Na Palestina, passei todo o tempo visitando cidades, vilarejos e campos de refugiados. Basicamente deixo as coisas acontecerem naturalmente. Ia a uma cidade, descia do táxi e, invariavelmente, alguém aparecia e começava a falar. Eu explicava que queria ver a situação dos palestinos sob ocupação e eles me levavam para os lugares. Foi fácil fazer contatos (SACCO apud STAROBINAS, 2001, p. E2).

Marcado pela mistura entre a estrutura do texto jornalístico, a linguagem das histórias em quadrinhos e as experiências vividas, o **estilo** da reportagem de Sacco baseia-se em acontecimentos presenciados pelo repórter. Nota-se sua preocupação com o tratamento da realidade ao afirmar que:

Acho que é impossível ser completamente objetivo. Por um motivo: sou estrangeiro, estou chegando com os olhos de um ocidental na Palestina ou na Bósnia. E não quero fingir que eu não tenho uma opinião. Eu tenho meus preconceitos e quero que as pessoas saibam quais são. É o preço que elas pagam para ver as coisas pelos meus olhos. É também muito difícil ser objetivo quando se é parte da história. Não acredito em objetividade, mas em ser justo (SACCO apud ASSIS, 2002, p. E2).

Ao fazer suas reportagens, Sacco demonstra não apenas uma preocupação jornalística, mas também virtuosismo quadrinístico. Na sequência da página 102 à 113 de *Palestina* (2004), quando mostra o encarceramento de um personagem na prisão de Ghassar, transmite tensão e opressão ao leitor por meio da disposição gráfica dos quadrinhos. Partindo de três, o número de quadrinhos por página vai aumentando, tornando-se cada vez menores, chegando a 20 na página 112. Quando o personagem é libertado, na página 113, um quadro que ocupa metade da folha ilustra a liberdade, o alívio, a amplidão espacial reconquistada. Na página 123, ao retratar garotos manifestantes atirando pedras em um ônibus, o jornalista utiliza uma disposição irregular de quadros, reproduzindo a correria e a confusão vividas por quem estava presente no local. Na página 1, no Cairo, diversos recordatórios [1], também dispostos de maneira irregular, retratam a diversidade e mistura de sons e culturas.

Além disso, a linguagem híbrida presente nas suas histórias em quadrinhos mistura características de diferentes meios de comunicação como a TV, os meios impressos e o cinema.

Muitas vezes, seus quadros remetem às imagens televisivas pelo modo como enquadra os entrevistados e da maneira como os identifica [2]. No entanto, a percepção dessas imagens não é feita instantaneamente como ocorre na TV. Os quadros permitem um alargamento temporal em que é realizada uma observação repetida e diferenciada dos detalhes. Dessa maneira, é possível parar, voltar e, com isso, criar uma oportunidade de rever e refletir sobre as situações desenhadas.

Outras imagens remetem ao jornalismo impresso, seja por meio do planejamento gráfico da página, alusão direta à diagramação presente nas revistas semanais, seja por extratos de trechos de jornais presentes em alguns momentos. Nota-se também que alguns capítulos apresentam, após o título, uma linha-fina. Outro fato que merece destaque é a utilização de fotos. Em vários momentos Sacco faz referência a essa questão.

O diálogo com a linguagem cinematográfica é estabelecido por meio de elaboradas construções no que diz respeito ao enquadramento e a utilização do contraste em preto e branco. Por meio da estrutura narrativa e de acordo com o contexto abordado no capítulo, Sacco transmite ao

leitor a sensação de aprisionamento, liberdade, medo, tensão, euforia e confusão.

Vários fundamentos do jornalismo estão presentes em *Palestina* com destaque para dois: veracidade e factualidade. Nesse aspecto, nota-se a preocupação de Sacco em relação à **precisão de dados e informações**, pois, ao manter esse compromisso em representar um fragmento do real, não inventa situações e personagens, mas sim reproduz o vivido. O próprio Sacco ressalta que: “Em geral, costumo fazer reportagens. Há muito tempo não faço ficção” (SACCO apud STAROBINAS, 2001).

Ao longo dos dois volumes, fornece informações, números e datas que demonstram sua preocupação com os dados e permitem ao leitor uma contextualização dos fatos narrados. Situa o leitor, logo na introdução, ao afirmar que as informações ali contidas devem ser entendidas a partir do contexto em que sua viagem ao Oriente Médio foi realizada (final de 1991 e início de 1992). Trabalha com dados históricos de maneira precisa e, em alguns momentos, faz referência à obra do professor palestino Edward Said sobre a Palestina.

Os dois volumes aqui analisados tratam da questão palestina e têm por objetivo dar voz aos civis, assim, suas tradições culturais marcam toda a obra. É possível notar o **uso de símbolos** que representam a cultura local como a culinária, as danças, a religião, entre outros elementos. Além disso, uma vez que o autor utiliza a linguagem dos quadrinhos para contar a história do conflito palestino, usa elementos gráficos próprios do gênero, como os balões. No entanto, dependendo da sensação que deseja transmitir ao leitor, esses podem aparecer de diferentes maneiras na página: ora dispersos, ora confusos, ora ausentes.

A linguagem de Sacco (2004) está carregada de metalinguagem; por exemplo, quando escreve que “Não é só nos gibis da Marvel que há universos paralelos!” (p. 102). Há, também, a presença de ironia em frases como “Bem-vindo ao mundo de Marlboro” (p. 16), ao retratar um oficial do exército adolescente em Jerusalém, “England - grandes produtos, grandes navios de guerra e grandes canetas-tinteiro” (p. 12) e “O que eram os problemas dos palestinos, comparados com Klinghoffer?” (p. 8).

Também está presente na obra de Sacco a **digressão**. De acordo

com Falaschi (2005, p. 68) pode-se entendê-la como:

a busca de novas possibilidades de tratar um assunto, desviando, fugindo, afastando-se do tema e personagens centrais, para criar novas possibilidades de compreensão da realidade. É, também, a busca de referenciais contextualizados que tornam mais claros determinados acontecimentos e atitudes.

Nota-se a presença da digressão durante toda a obra do autor, uma vez que busca compreender a realidade a partir do olhar dos palestinos. Em busca dos “referenciais contextualizados” citados acima, Sacco explica a origem do conflito entre árabes e israelenses, chegando, até mesmo, a reproduzir trechos da Bíblia e a desenhar Deus no primeiro volume. Além disso, afasta-se do tema central em alguns trechos como, por exemplo, naqueles em que escreve suas lembranças do tempo em que era apaixonado por Cláudia, uma mulher “meio iraquiana, estudou árabe em Damasco, onde deixou seu Romeu palestino, que tem um irmão na OLP, íntimo de Yasser(...)” (SACCO, 2004, p. 7).

Outra característica presente no trabalho de Sacco é a **humanização**. Na narrativa é possível verificar sentimentos tanto do autor quanto dos entrevistados ao descrever cuidadosamente, seja por meio de diálogos e depoimentos ou nas imagens registradas e desenhadas.

O jornalista também humaniza a si próprio. Ao invés de retratar-se como um repórter-herói, destemido, na página 118 de *Palestina* (2004), Sacco demonstra um grande pavor em ir às ruas durante uma manifestação. O jornalista se distancia da realidade retratada – e possível identificação com o leitor – e se mostra como uma pessoa comum, chocada com a realidade do terrorismo, por meio de declarações como “Fui criado no subúrbio - terror, só no cinema” (2004, p. 94).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao utilizar a estética da história em quadrinhos para escrever uma reportagem, Joe Sacco consegue conciliar duas linguagens: a do jornalismo e a dos quadrinhos. Por meio da análise de *Palestina* a partir

das características do Jornalismo Literário, foi possível demonstrar que esse diálogo não só existe, como é feito de maneira substancial, de maneira a utilizar as técnicas jornalísticas coerentemente e não banalizar o valor estético da linguagem dos quadrinhos. No prefácio do livro *Palestina, uma nação ocupada* (2004, p. X), José Arbex afirma que:

A notícia se nunca foi um “relato objetivo” (...) hoje funciona apenas como uma peça de legitimação de determinada ordem ou percepção de mundo. Ela é um ingrediente do “grande show” transmitido diariamente pelos oligopólios da comunicação. Ao diluir as fronteiras entre os gêneros, ao tratar o mundo como show e o show como notícia, a mídia permitiu, em contrapartida, que outras linguagens, como a dos quadrinhos, reivindicasse para si o estatuto do jornalismo. E aí se resolve o impasse aparente.

Sendo assim, Sacco não apenas desenha o mundo a partir de suas experiências vividas como também consegue produzir imagens que permitem ao leitor não só subverter e questionar a percepção estabelecida pela grande mídia ao conhecer histórias e fatores sociais raramente abordados por ela, como pontua Arbex, como também refletir a respeito da situação narrada.

NOTAS

[1] Caixas de texto utilizadas nos quadrinhos para a narração em terceira pessoa ou reprodução dos pensamentos de um personagem-narrador.

[2] O autor usa um recurso de identificação utilizado no jornalismo televisivo para indicar o nome das fontes (GC).

REFERÊNCIAS

ASSIS, Diego. *No traço da história*. Folha de S. Paulo, 4.1.2002, Ilustrada.

DANTON, Gian. *Watchmen e a Teoria do Caos*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005.

DUTRA CORRÊA, Antônio Aristides. *Quadrinhos de não-ficção*. In:

Joe Sacco: jornalismo literário em quadrinhos

CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 24., 2003, Belo Horizonte. Anais. Belo Horizonte: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2003.

ERBOLATO, Mário L. *Técnicas de codificação em jornalismo*. 5ª edição. São Paulo: Ática, 2001.

EVANIER, Mark. *The History of Groo*. Point of View online, 2 dez. 2004. Disponível em: <<http://povonline.com/cols/COL006.htm>>. [Acesso em: 10 mai. 2006].

FALASCHI, Celso. *Identificação de narrativas e características criativas no jornalismo impresso diário brasileiro*. 2005. 343p. Tese (Doutorado em Psicologia) - Faculdade de Psicologia - PUC-Campinas, Campinas, SP.

LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Barueri: Manole, 2004.

_____. *Jornalismo Literário. Textovivo - Narrativas da Vida Real*. Disponível em: <<http://www.textovivo.com.br>>. [Acesso em: 10 mai. 2006].

SACCO, Joe. *Derrotista*. São Paulo: Conrad, 2006.

_____. *Palestina: uma nação ocupada*. 3ª edição, São Paulo: Conrad, 2004.

_____. *Palestina: na Faixa de Gaza*. 2ª edição, São Paulo: Conrad, 2005.

SÉRIE de quadrinhos, Joe Sacco procura não ficcionalizar o real (2003). Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u38438.shtml>>. [Acesso em: 18 mai 2006].

SPIEGELMAN, Art. *Os quadrinhos depois da bomba*. In: NAKAZAWA, Keiji. Gen – Pés Descalços: O recomeço. São Paulo: Conrad, 2001. p.VII-X.

SRBEK, Wellington. *Um mundo em quadrinhos*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005

STARÓBINAS, Marcelo. *Jornalista usa os quadrinhos para relatar a guerra*. Folha de S. Paulo, 29 mai 2001, Ilustrada.