

# Por uma estética jornalística da pobreza

AUGUSTO MACHADO PAIM  
Doutorando com bolsa CAPES  
Bauhaus-Universität em Weimar  
Alemanha  
augusto.paim@gmail.com



s manuais das redações recomendam que o jornalista narre sua história em terceira pessoa, que evite adjetivos, prefira verbos neutros, coloque as falas dos entrevistados entre aspas, marque-as com verbos dicendi etc. As frases precisam ser curtas e em ordem direta, o primeiro parágrafo deve apresentar as principais informações da notícia – o lead, nome que se dá às respostas às seis perguntas fundamentais de um fato: o quê? quando? onde? quem? como? por quê? –, e o restante do texto deve ser estruturado conforme o princípio da pirâmide invertida, segundo o qual as informações são organizadas por ordem de importância. Além disso, o jornalista precisa apresentar sempre dois lados sobre um fato, preferencialmente que se contraponham e que configurem um conflito.

Essas instruções que estruturam a escrita e a prática jornalística são marca do padrão estadunidense de jornalismo. O objetivo de se escrever desse jeito é ser objetivo. Jornalismo e objetividade são praticamente sinônimos para os seguidores dessa tradição difundida em larga escala. No entanto, nem sempre foi assim. Como Marcelo Bulhões, professor universitário e pesquisador de jornalismo e literatura, explicita:

*O século XIX é para a história do jornalismo uma guinada rumo ao elemento factual e documental da vida. É o tempo em que se*

## **Pour citer cet article**

### **Référence électronique**

Augusto Machado Paim, « Por uma estética jornalística da pobreza », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne], Vol 6, n°1 - 2017, mis en ligne le 15 juin 2017. URL : <http://sur-lejournalisme.org/rev>

*processa a passagem de um jornalismo de propagação ideológica para um que busca a captação do flagrante da vida empírica. Um jornalismo que cultua os fatos, mais do que a interpretação e a doutrinação. Nesse contexto da segunda metade do século XIX, a matriz positivista que contagia a literatura e alcança o Naturalismo também atinge a atividade jornalística. Um jornalismo sob o influxo das ideias do Positivismo de Comte só pode ser o que nutre uma paixão pela materialidade e concretude da vida, que desenvolve, como diria Zola, o ‘senso do Real’.*<sup>1</sup>

A objetividade jornalística como a conhecemos hoje, tornada visualizável e palpável na estrutura do texto jornalístico padrão, é um produto do positivismo, da estética naturalista-realista e da invenção do telégrafo. Sua consolidação se deve ao surgimento das grandes agências de notícias internacionais, que, na segunda metade do século 19, precisavam enviar matérias para diferentes partes do globo através da rede telegráfica. Jornais locais em diferentes culturas recebiam o mesmo texto e podiam, através da técnica da pirâmide invertida, rapidamente adaptá-lo para as suas próprias necessidades, simplesmente cortando as últimas frases sem receio de estar cortando as principais informações sobre o acontecimento. O jornalismo assimilava assim características do então crescente processo de industrialização.

Mas por que essa técnica desenvolvida pelo jornalismo estadunidense se consolidou e se propagou a tal ponto que continua atuante ainda hoje no imaginário de jornalistas e chefes de redação? O estabelecimento bem-sucedido dessas características industriais do jornalismo diz respeito às suas utilidade e aplicação. Na prática, essa objetividade artificialmente produzida pode ser descrita como uma série de técnicas de redação e estratégias narrativas pré-definidas que publicações jornalísticas seguem à risca. Ao cumprir esses rituais, o profissional protege-se de qualquer acusação de imparcialidade e pode afirmar que realizou bem seu trabalho. A internalização das técnicas de produção de sentido de objetividade permite ainda uma espécie de escrita automática. Nessa espécie de esteira de fábrica, onde todos os textos têm a mesma aparência, um profissional pode ser substituído por outro sem maiores consequências para o processo. Ao mesmo tempo, o grau de objetividade aparente das notícias é um importante parâmetro para a construção da credibilidade de um veículo jornalístico, bem como para a medição do valor de diferentes veículos. Credibilidade é o capital simbólico acumulado por empresas e jornalistas e usado na competição com outros jornalistas e outras empresas.

Entretanto, quando se tenta maquiagem as subjetividades envolvidas no processo de produção de uma notícia – sejam essas subjetividades em nível individual, como os valores pessoais do jornalista ou seu desejo de fazer carreira, ou institucional, como os interesses comerciais e políticos do veículo –, surge um efeito colateral: com a padronização dos textos, toda a diversidade dos temas de interesse público precisa ser eliminada para se encaixar em um molde único que é o texto jornalístico padrão.

Neste ensaio, analiso o que se perde ao se utilizar essa estrutura fixa e investigo os danos para o exercício cidadão do jornalismo. A partir dessas reflexões, proponho uma libertação do modelo jornalístico estadunidense através da incorporação de técnicas narrativas da literatura e elementos estéticos advindos de diversos campos artísticos. Para tratar desses temas, opto aqui pelo uso da linguagem ensaística, no modo como está estabelecida nos estudos literários<sup>2</sup>, dado que é pouco produtivo angariar reflexões sobre estética em metodologias familiares às ciências da comunicação, como estudos de recepção ou análises de caso. Mesmo assim, tentarei fundamentar a viabilidade e concretude das minhas reflexões a partir de relatos de experiência.

Outra dificuldade deste trabalho é a carência de textos teóricos consolidados sobre o tema principal, a ser tratado mais adiante: Jornalismo em Quadrinhos. Nos últimos anos, surgiram algumas publicações importantes voltadas especificamente para esse tema. No entanto, essas obras dedicam-se a aspectos específicos do fenômeno e apenas raramente coincidem com a direção que apresento aqui<sup>3</sup>. Trata-se, afinal, de um terreno ainda não cultivado. Para começar a arar esse campo, faço uso de conhecimentos diversos, importados das diferentes áreas que envolvem minha formação. Sou graduado em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo (profissão que de fato exerço e de cujo exercício advêm muitos dos pensamentos aqui expostos), e concluí um Mestrado em Letras, com ênfase em Teoria da Literatura e Escrita Criativa. No momento, meus estudos de doutorado estão sendo desenvolvidos dentro da faculdade de Artes e Design.

Por ser o Jornalismo em Quadrinhos um tema híbrido, que requer, para ser estudado em toda sua completude, pesquisadores com formação multidisciplinar, compreende-se a carência de estudos referenciais. Os poucos trabalhos acadêmicos na área – incluindo-se este – já surgem com um viés de pioneirismo. Ainda por esse motivo, a escrita ensaística mostra-se o melhor método para costurar esses diferentes conhecimentos em prol do objeto teórico em questão.

---

## OBJETIVAMENTE INJUSTO

---

O jornalismo convencional – com sua busca frenética por objetividade, esse valor que, nunca é demais repetir, só pode ser alcançado artificialmente, como efeito de sentido textual – enfrenta enormes dificuldades na hora de tratar das camadas sociais mais excluídas. São dificuldades proporcionadas pela sua própria estrutura organizacional e narrativa e que, portanto, não podem ser superadas quando se usa o método tradicional de se contar histórias no jornalismo. Ilustro essa afirmação com dois exemplos.

Em uma manhã de julho de 2012, quando eu fazia a apuração para a reportagem em quadrinhos *So close, faraway!* sobre pessoas em situação de rua em Porto Alegre, visitei a sede do movimento Começar de Novo e conversei com o educador Roque Graziola. Durante a entrevista, Graziola comentou que é comum jornalistas escreverem sobre pessoas em situação de rua, às vezes até bastante comprometidos com o tema, porém quase sempre a matéria termina dizendo que “a cidade dispõe de um número X de abrigos para moradores de rua”. Por trás dessa afirmação aparentemente objetiva, por meio da qual o jornalista pretende ser imparcial ao apresentar dois lados sobre um tema, esconde-se uma estrutura de reafirmação de preconceitos. O leitor é levado a crer, sem que se diga uma palavra nesse sentido, que a pessoa em situação de rua é culpada da sua própria condição, já que não utiliza os serviços que o município oferece. É uma afirmação que distancia o leitor do tema retratado, mantém-no na mesma posição em que estava antes da leitura da matéria. Em vez de encerrar o texto com essa afirmação, o jornalista deveria, como Graziola apontou, fazer a seguinte pergunta: por que afinal essas pessoas não querem ir para os abrigos disponibilizados pela prefeitura? Esse questionamento – uma maneira de estimular a reflexão, superior à afirmação supostamente objetiva – deveria ser o ponto de partida da apuração em um jornalismo humanizado. No caso específico dessa pauta, há inúmeras respostas, dentre as quais destaco apenas uma, com o fim de ilustrar o problema: não há vagas suficientes para pessoas em situação de rua nos abrigos das cidades brasileiras. Significa que quem quiser passar a noite em um abrigo precisa esperar em uma longa fila, e isso sem saber se terá sucesso. Para melhorar suas chances, é necessário ir cedo para a fila, o que acarreta em perder horas de trabalho como catador. E é preciso fazer isso todos os dias, pois muitos abrigos não permitem que o frequentador more no local. Que pessoa sensata trocaria seu ganha-pão e sua estabilidade por essa rotina de incertezas?

O jornalismo convencional, ao querer ser neutro na abordagem de temas sociais, distancia o leitor do

tema da notícia. Transforma pessoas e histórias de vida em dados e estatísticas, dezumanizando-as. Não permite que o leitor sinta empatia e coloque-se na posição do outro. Elimina todo o potencial da altearidade. Estabelece um muro artificial, na medida em que quer dar a impressão que leitor e entrevistado nunca poderão trocar de posição na sociedade. É um jornalismo a serviço da manutenção da desigualdade, pois não mobiliza o leitor a uma melhor compreensão da realidade social.

O segundo exemplo é trazido por Joe Sacco, o principal autor de *Jornalismo em Quadrinhos*, no prefácio do seu livro *Journalism*:

*Another trap promoted in American journalism schools is the slavish adherence to “balance”. But if one side says one thing and the other side says another, does the truth necessarily reside “somewhere in the middle”? A journalist who says, “Well, I pissed off both sides – I must be doing something right,” is probably fooling himself and, worse, he may be fooling the reader. Balance should not be a smokescreen for laziness. If there are two or more versions of events, a journalist needs to explore and consider each claim, but ultimately the journalist must get to the bottom of a contested account independently of those making their claims. As much as journalism is about “what they said they saw”, it is about “what I saw for myself.” The journalist must strive to find out what is going on and tell it, not neuter the truth in the name of equal time.*

*I’ve picked the stories I wanted to tell, and by those selections my own sympathies should be clear. I chiefly concern myself with those who seldom get a hearing, and I don’t feel it is incumbent on me to balance their voices with the well-crafted apologetics of the powerful. The powerful are generally excellently served by the mainstream media or propaganda organs. The powerful should be quoted, yes, but to measure their pronouncements against the truth, not to obscure it. If I believe power brings out the worst of people, I’ve observed that those on the short end of the stick don’t always acquit themselves well either, and I’ve endeavored to report that. I think the great British journalist Robert Fisk gets the equation about right: “I always say that reporters should be neutral and unbiased on the side of those who suffer.”<sup>24</sup>*

Joe Sacco, um jornalista de formação, refuta veementemente a pretensão de ser objetivo e reforça

que, com suas reportagens em quadrinhos sobre conflitos étnicos, está disposto a assumir as implicações de reportar subjetivamente. Acredita que destacar essas implicações traz o benefício de se realizar um jornalismo transparente e honesto para com o leitor. E costuma colocar em prática as ideias que defende, ao usar – seguindo o método da História Vista de Baixo – como fonte de suas reportagens pessoas que não costumam ter voz na sociedade. Um exemplo recente é o livro *Days of Destruction, Days of Revolt*, em que Joe Sacco e o jornalista Chris Hedges (vencedor do prêmio Pulitzer) apuram em áreas nos Estados Unidos onde as populações locais foram sacrificadas em prol da exploração capitalista. Nesse aspecto, a obra de Sacco caminha na trilha histórica da reportagem social, tradição fundadora do jornalismo. Essa tradição ajuda a explicar por que se entende que uma das tarefas do jornalismo é a luta contra a desigualdade e as injustiças sociais. Como Pensold (2015) afirma, ao dissertar sobre fotojornalismo:

*Tendo em vista suas tradições cívico-democráticas, o jornalismo segue valores humanísticos em sua atuação, apoia a emancipação dos oprimidos e dedica seu programa ao controle dos poderosos. Um gênero central é a reportagem social, que tem como tarefa documentar injustiças sociais para denunciá-las publicamente. Ela declara abertamente sua posição, superando, em última análise, doutrinas de objetividade contemporâneas que se empenham por definir o jornalismo como o relato mais neutro possível de um acontecimento. Um pré-requisito para essa tomada de partido programática é o conhecimento bem fundamentado das relações sociais, frequentemente tendo como base análises esquerdistas da sociedade. O fotojornalismo do século 20 constrói-se sobre esse alicerce de ideias instalado essencialmente no século 19. Ele assume o engajamento social, a defesa ativa dos oprimidos e dos desprivilegiados – especialmente daqueles que sofrem com catástrofes e guerras –, bem como a exigência pela realização de uma melhoria social. Em suas imagens documentais, denuncia irregularidades da sociedade com o objetivo de produzir consternação nos leitores e, com a alavanca da opinião pública, exercer pressão sobre os politicamente responsáveis, para assim alterar as condições existentes. Nesse ponto, fotojornalismo significa tomar partido a favor dos seres humanos e da humanidade com fotos comoventes.<sup>5</sup>*

É preciso, portanto, separar os ideais históricos do jornalismo – que de certa forma são atemporais, já que o século 21 ainda produz oprimidos e des-

privilegiados em larga escala – da tradição do texto jornalístico objetivo. Em trabalho anterior, ainda a ser publicado, defendo que a imagem popular que se tem sobre o jornalismo como sinônimo de objetividade é um produto da influência da estética do realismo e do naturalismo no século 19. O repórter, assim como o escritor daquela época, devia reproduzir a realidade em seu texto. Meu argumento é que, desde então, o jornalismo não necessariamente quer ser objetivo, antes almeja produzir um efeito realista. É nesse sentido que a objetividade textual nada mais é que um estilo de texto entre outros estilos de texto possíveis no jornalismo.

Levando esse argumento em consideração, é possível andar na direção contrária e perceber que a estética realista se manifesta em diferentes mídias artísticas, desenhos e histórias em quadrinhos inclusive. Em meados do século 19, desenhistas como Melton Prior e Constantin Guys cobriram a Guerra da Crimeia como correspondentes para o jornal *The Illustrated London News*. É com o desenvolvimento da fotografia e o avanço das técnicas de impressão permitindo seu uso no jornalismo diário que, na segunda metade do século 19, o desenho vai aos poucos abandonando a função de reproduzir a realidade (função que também era exercida pelos pintores de retratos). Quem herda esse papel dos desenhistas-repórteres são os fotógrafos, posteriormente a televisão.

O surgimento recente de HQ-jornalistas como Joe Sacco exige que se volte a olhar criticamente para o desenvolvimento histórico do jornalismo, de modo a entendê-lo e adaptá-lo às necessidades dos nossos tempos.

---

#### JORNALISMO POBRE

---

Que esse bastião do jornalismo tradicional – a objetividade – nada mais é que um efeito de sentido já está mais do que comprovado por estudos semióticos e narratológicos aplicados ao jornalismo. Mesmo em uma dimensão mais prática percebe-se isso sem grandes dificuldades: basta observar aquelas notícias falsas que alguns jornais costumam publicar no dia 1º de abril, usando a técnica de escrita jornalística para contar fatos que não aconteceram. O estilo do texto é tão verossímil e convincente que, mesmo a notícia sendo absurda, o leitor desatento é frequentemente enganado.

Em maior ou menor grau, essa manipulação através do texto ocorre todos os dias no jornalismo. Apesar de todas as tentativas de camuflar os traços de subjetividade no jornalismo tradicional, eles ainda podem ser encontrados em cada decisão

que precisa ser tomada para o surgimento de uma notícia. Que informações são mais (ou menos) importantes (pois se trata de uma avaliação subjetiva)? O que deve ser colocado entre aspas (pois um entrevistado sempre afirma muito mais do que é citado no jornal)? Quais são as fontes escolhidas (pois cada tema possui inúmeras possibilidades de apuração)? Por que duas posições contrárias (afinal, geralmente existem mais de duas posições sobre um tema, e não necessariamente elas se opõem)? Por que este tema e não outro?<sup>6</sup>

Com isso não estou afirmando que o jornalismo não possui valores importantes que devem ser defendidos. Pelo contrário, considero-me um defensor ferrenho do jornalismo bem exercido. Apenas acredito que esse valor a ser preservado não é a objetividade. E com isso faço eco a afirmações de jornalistas e pesquisadores que defendem que a transparência, essa sim, deveria ser um dos principais valores desse ofício tão importante para a sociedade. Além disso, a verdadeira discussão que parece estar em jogo é esta: como garantir a qualidade jornalística? Joe Sacco e outros autores defendem que a qualidade jornalística precisa ser averiguada de outras formas que apenas uma mera apresentação objetiva do texto. Eu me incluo entre esses autores.

O principal problema do discurso da objetividade é que ele acarreta em efeitos colaterais prejudiciais para a prática de um jornalismo humanizado. Um desses efeitos advém da perspectiva narrativa. Ao ser obrigado a narrar sua notícia em terceira pessoa, o jornalista tradicional dá a impressão de não ter participação alguma nos efeitos de sentido da sua notícia. O texto parece ter sido escrito por si mesmo. O conteúdo de um discurso construído dessa forma soa como algo inquestionável, incontestável, e o jornalista transforma-se em um ser onisciente, onipotente e onipresente que tudo sabe e que domina o assunto que reporta. Aos olhos do leitor, o jornalista torna-se um deus. Por essa razão é comum ouvir, fora do ambiente jornalístico, discussões em que os participantes defendem que tal fato aconteceu ou que tal interpretação da realidade é a verdadeira *porque está no jornal*.

Vejamos uma alternativa a essa posição dominante: a narrativa em primeira pessoa. Joe Sacco apresenta-a como escolha consciente para lidar com o problema que relato aqui:

*Despite the impression they might try to give, journalists are not flies on the wall that are neither seen nor read. In the field, when reporting, a journalist's presence is almost always felt. Young men shake their guns in the air when a camera crew starts filming,*

*and they police each other when a reporter starts asking probing questions. By admitting that I am present at the scene, I mean to signal to the reader that journalism is a process with seams and imperfections practiced by a human being – it is not a cold science carried out behind Plexiglas by a robot.<sup>7</sup>*

Um debate sobre essa interferência de jornalistas no ambiente da apuração também é trazido por Pensold (2015). Em diversas passagens, seu livro – cuja proposta é ser uma história do fotojornalismo – traz o questionamento sobre ser ou não procedente a constatação de que a presença do fotojornalista é um gatilho para crimes de guerra. Um exemplo consagrado: a famosa foto de Eddie Adams durante a Guerra do Vietnã em que um comandante uniformizado da polícia nacional sul-vietnamita executa um prisioneiro – aparentemente civil – diante da câmera do fotógrafo nas ruas de Saigon. Posteriormente, Pensold cita o caso do estadunidense Ron Haviv, que na Guerra Civil Iugoslava acompanha Arkan – um líder do submundo sérvio – e sua tropa paramilitar e assim vira testemunha constante de execuções de civis. Em uma de suas célebres fotos, vê-se um jovem muçulmano de joelhos que, implorando por sua vida, olha na direção do fotógrafo. Em vão, pois é executado na frente da câmara. Pensold cita Haviv, que, talvez por ingenuidade ou para se manter mentalmente são, afirma:

*Some people feel that photographers are participants in what's happening, but we're not. We're merely on the sidelines watching the action. To me, this makes it a lot easier. It's not the same as being a soldier; because soldiers are active participants; they're pulling the triggers, they're killing people. It's an absolutely horrible thing to see somebody die in front of you, but it's not the same thing as killing him. When you're taking that photograph, and your picture is able to help the next generation, you feel there's a reason for you to be there. Whatever is happening in front of me, whatever I'm photographing, people have a right to know it. It should be seen<sup>8</sup>.*

Duas páginas depois, Pensold contrapõe a afirmação de Haviv com o depoimento de outro fotógrafo, o correspondente de guerra Patrick Chauvel:

*Governments and their armies understand how they can use photography and the press. We used to be witnesses, but now we're part of the war. So are civilians. Innocent people are dying, and it's only worth killing them if the press is there to witness it. We've become one of the new weapons, and that's why I*

*don't like photography as much as I used to. When I started out, it wasn't a job, really, it was a way of living. But it's become a job, and we're becoming a tool*<sup>9</sup>.

Interessante notar que, ainda nessa discussão proposta por Pensold, o fotógrafo James Nachtwey exprime-se sobre sua fotografia nos mesmos termos que Joe Sacco enxerga seu quadrinho jornalístico:

*I don't believe there's any such thing as objective reality. It's only reality as we experience it. And whatever emotions I'm feeling, for whatever reason I'm feeling them, get channeled into my work. If I'm feeling outraged, grief, disbelief, frustration, sympathy, that gets channeled through me and into my pictures and hopefully transmitted to the viewer*<sup>10</sup>.

Assumindo seu lugar no texto (ou na imagem), o (foto)jornalista pode se aproximar daquela transparência que mencionei acima. Ao se tornar personagem do próprio relato, é possível desvelar seu processo de trabalho ao leitor. O repórter, afinal, enfrenta limitações na prática da sua profissão, toma decisões pessoais durante a apuração e redação do texto, é um ser humano que, mesmo contando com uma formação profissional que o diferencia, possui seus próprios métodos, suas ideologias, suas escolhas e crenças, que permanecem atuantes enquanto jornalista. É alguém que interfere, com sua prática profissional, nos acontecimentos que está apurando. Mesmo que busque a perfeição do seu trabalho, não poderá nunca a alcançar.

O uso da primeira pessoa no jornalismo não é novidade. É praxe na televisão, em casos em que o repórter é transformado em celebridade, ou por ser testemunha ocular dos acontecimentos, ou por narrá-los como se fosse. Porém, usado com ponderada justificativa, ou seja, como recurso narrativo estratégico, esse modo de narrar pode humanizar o jornalismo. Ao abandonar o ponto de vista panorâmico comum ao jornalismo tradicional, é possível diminuir a distância entre leitor e entrevistados através da imersão. O jornalista pode realizar seu trabalho de forma transparente e franca, deixando claro que têm opiniões e dúvidas e que muitas vezes elas não mudam ou são solucionadas ao fim da apuração. E que não existe verdade absoluta.

Há inúmeros exemplos positivos desse estilo, como algumas reportagens do Novo Jornalismo estadunidense da década de 1960. Joe Sacco, como vimos, é outro autor que assume a primeira pessoa em suas reportagens em quadrinhos, o que acarreta em um *making of* do trabalho jornalístico incluído na própria reportagem<sup>11</sup>. Na Alemanha,

há um caso em que a imersão e o uso da primeira pessoa são levados ao seu limite. Refiro-me ao trabalho do jornalista Günter Wallraff, conhecido por se disfarçar para poder investigar seus temas por dentro. No dia 5 de março de 2009, Wallraff publicou uma reportagem sobre pessoas em situação de rua no jornal semanal *Die Zeit*, retratando o inverno em que ele mesmo foi viver debaixo de marquises ou em abrigos para poder vivenciar essa situação de perto. Passou noites a céu aberto com temperaturas de até 15 graus negativos. Através da observação participante, fez um relato humanizado que vai muito além do alcance da imprensa tradicional. Dois casos ilustram o grau de empatia alcançado. Em Colônia, faleceu um dos moradores de rua com quem Wallraff convivia. As autoridades iriam enterrá-lo como um indigente desconhecido, porém Wallraff sabia seu sobrenome e sabia que ele vinha de Berlim. Pegou a lista telefônica. Ali havia 31 números registrados com aquele sobrenome. Ligou para o primeiro, uma mulher atendeu. Ao ser interrogada se conhecia o falecido, ela começou a chorar: era sua mãe, que passou então a contar ao jornalista a história de como o filho havia ido parar naquela condição. Mais tarde, em um abrigo em Hannover, Wallraff conversou com um homem de 57 anos que tinha uma filha. Wallraff fez a ele a pergunta que, no senso popular, posta como afirmação em vez de questionamento, é o reforço de um preconceito que culpa a vítima por sua própria condição: por que afinal ele não ia morar na casa da filha? O entrevistado respondeu com uma pergunta: “você gostaria, na minha idade, de ir até a casa da filha e dizer ‘por favor, estou na pior’? Você gostaria de fazer isso? Eu não”, e completou: “se eu for até lá agora, serei um perdedor completo”.

---

#### SUBJETIVAMENTE JUSTO

---

Outra técnica do jornalismo tradicional que precisa ser posta em questão é o modo de apresentar as fontes. No texto objetivo, um entrevistado é apresentado invariavelmente por nome, idade e profissão ou cargo. Nunca vistos como indivíduos, textualmente os entrevistados tornam-se fontes atuando como recursos discursivos, cujo objetivo último é construir o efeito de sentido de autoridade, na medida em que estão ali apenas para conferir autenticidade ao que é afirmado fora das aspas. Mesmo quando o que está entre as aspas são questionamentos à afirmativa principal do texto, essas citações estão ali para mostrar que o critério profissional da imparcialidade foi respeitado, e o jornalista pode assim se defender de qualquer acusação de falta de neutralidade. O “outro lado”, afinal, está presente no texto.

No jornalismo literário o processo é diferente. Agora não falamos apenas de fontes, mas também de personagens. Como na literatura, os entrevistados são apresentados por traços detalhados e complexos. Vemo-los como indivíduos, com proximidade, conhecemos sua posição no mundo, suas opiniões, seus gostos, suas particularidades. Em outro artigo<sup>12</sup>, argumento que essa transformação da fonte em personagem é a operação estética fundamental para a humanização do relato jornalístico. O importante a ressaltar aqui é que essa humanização acontece através de técnicas narrativas importadas da literatura.

Essa constatação vai ao encontro das quatro técnicas narrativas comumente encontradas nos autores do Novo Jornalismo estadunidense dos anos 1960, como Tom Wolfe lista no seu livro *Radical Chic e o Novo Jornalismo*, a citar: uso de diálogos, construção cena-a-cena, variação de foco narrativo e descrição de status. É trocando as técnicas engessantes e artificialmente objetivas do jornalismo tradicional por um texto criativo que usa recursos das linguagens artísticas que se pode alcançar níveis mais profundos de comunicação e humanização.

É fundamental ressaltar que o uso de técnicas narrativas da literatura não acarreta necessariamente em ficcionalização. São, de fato, processos bastante distintos. Como mostrei no exemplo das notícias de 1º de abril, é possível fazer uma obra de ficção usando técnicas do jornalismo objetivo. Da mesma forma, um texto em primeira pessoa, com diálogos e descrições, que esteja comprometido em retratar personagens e situações reais, possui todas as condições de ser colocado na prateleira de não-ficção das livrarias.

E para que serve diversificar as técnicas narrativas do jornalismo? Defendo que um relato jornalístico que proporcione experiências estéticas tem um poder transformador, ao gerar empatia e estimular o leitor à ação (ou ao menos a uma compreensão mais ampla das alteridades). Essa afirmação também é defendida por Lene Bech Sillesen, Chris Ip e David Uberti, autores de *Journalism and the power of emotions*. Esse artigo começa citando um clássico do gênero Reportagem Social, o livro *How the other half lives*, de Jacob Riis, para mostrar como um relato humanizado sobre os cortiços de Nova Iorque serviu de agente transformador já na última década do século 19, gerando no leitor uma nova compreensão da vida no subúrbio. Vale mencionar que os recursos humanizadores de Riis não se restringiram à narrativa literária: além do texto em prosa, o livro mistura fotografias e desenhos feitos pelo autor.

A regra de ouro é esta: ao utilizar recursos estéticos criativamente em sua narrativa, visando efeitos de sentido e estratégias discursivas específicos, o autor de uma reportagem permite que o leitor realize experiências durante a leitura, o que aumenta o grau de empatia com o tema retratado.

Abundam exemplos na história do jornalismo. Além do livro de Riss, podemos citar *London: a pilgrimage*, uma parceria do ilustrador Gustave Doré com o jornalista Blanchard Jerrold em 1869, documentando a pobreza<sup>13</sup> em Londres. Outros registros memoráveis estão em *A arte da reportagem – volume 1*. Organizado por Igor Fuser, o livro reúne algumas das principais reportagens feitas por escritores e jornalistas de diferentes épocas. Há ainda ótimos exemplos na vasta produção da geração do Novo Jornalismo estadunidense dos anos 1960.

Gostaria de mencionar ainda alguns trabalhos contemporâneos que usam recursos visuais e/ou hipertextuais. O desenhista Igort conseguiu com seu *Quaderni ucraïni – Memorie dai tempi dell'URSS* resgatar a história de sobreviventes da Grande Fome da Ucrânia, provocada pela União Soviética no início da década de 1930. Os perfilados por Igort são pessoas marginalizadas pela sociedade, velhos e velhas que passaram pela vida quase sem serem notados e que talvez caíssem no esquecimento, se o quadrinista italiano não tivesse eternizado suas memórias no papel, dando-lhes permanência e significado. Cito ainda *Kawergosk - 5 Sterne*<sup>14</sup> do quadrinista alemão Reinhard Kleist, realizada em um campo de refugiados sírios no norte do Iraque. Essa reportagem em quadrinhos faz parte de um projeto multimídia do canal Arte, que envolveu dezesseis artistas – de áreas tão diversificadas como cinema, fotografia, literatura e quadrinhos – durante quatro meses, apurando em quatro países<sup>15</sup>. Também a BBC fez uma reportagem interativa em que o próprio leitor coloca-se no lugar de um refugiado e precisa tomar decisões durante a sua rota de fuga<sup>16</sup>. Já o projeto Black.Light reúne fotografias, quadrinhos e jornalismo para contar episódios das guerras civis na África Ocidental<sup>17</sup>. São exemplos que mostram que a busca de empatia através de recursos narrativos diversos não apenas é possível como desejável para o jornalismo. Ela auxilia o jornalista a exercer de forma eficaz seu compromisso de engajamento social, correção de injustiças e fiscalização do poder das classes privilegiadas.

Para exemplificar com mais detalhes como uma estética jornalística não objetiva pode proporcionar empatia, gostaria de fazer um relato de experiência, reforçando assim que minha argumentação é plenamente realizável. As reflexões que trago aqui, afinal, não são unicamente teóricas, são fruto de questiona-

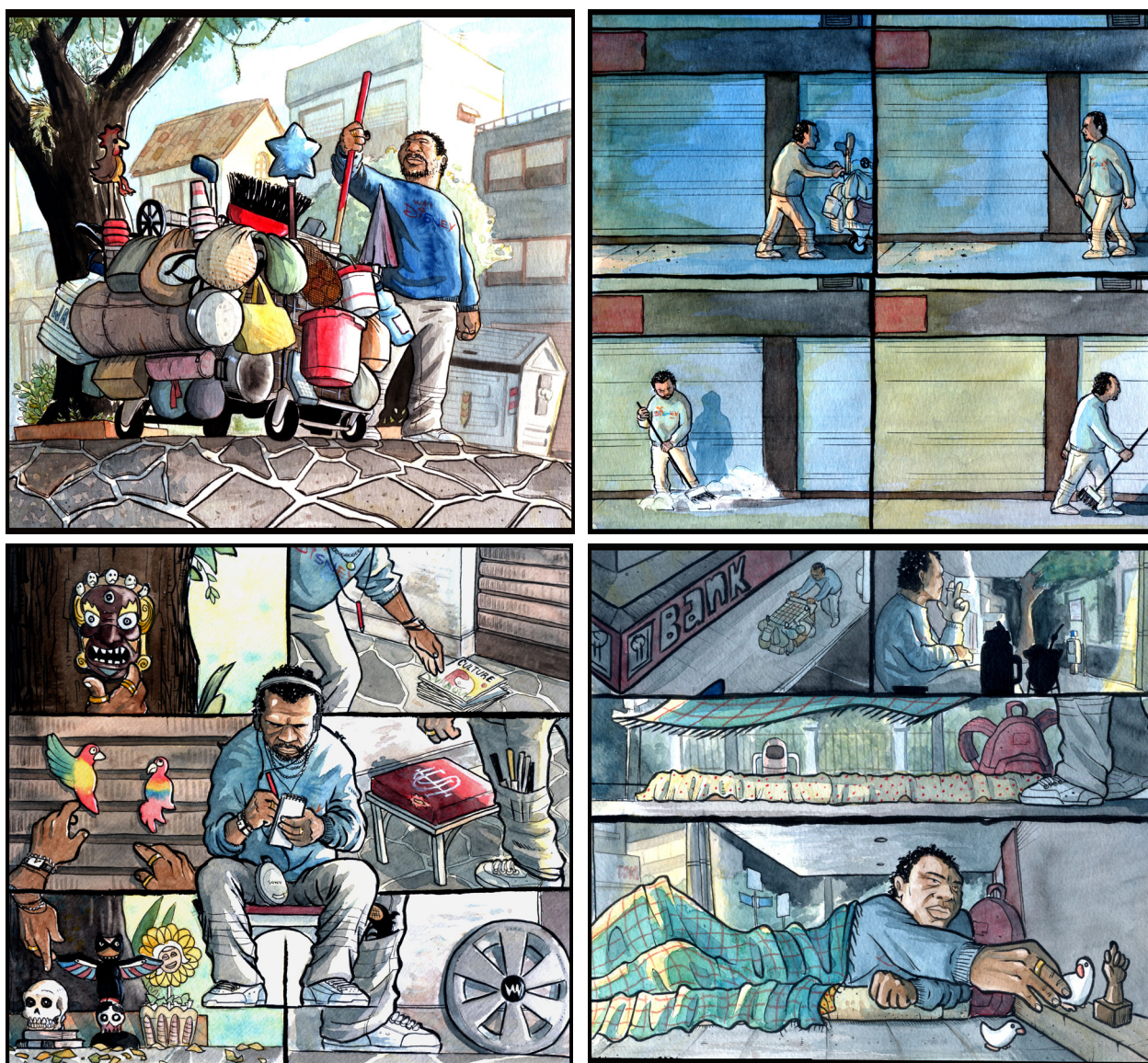
mentos advindos da minha atividade como jornalista e representam soluções práticas a problemas no exercício dessa profissão.

Em 2011, fiz uma reportagem problematizando o processo de pacificação das favelas brasileiras para o *Cartoon Movement*, site holandês especializado em quadrinho jornalístico. Logo depois, os editores me pediram que propusesse uma nova pauta. Quando faço uma reportagem em quadrinhos, costume trabalhar com temas sobre os quais já desenvolvi projetos em outras mídias, pois ter conhecimentos prévios sobre o conteúdo me permite focar no formato de apresentação. No caso da pauta de 2011, eu já havia feito duas reportagens em favelas, no formato de prosa, ambas para a revista *Continuum*<sup>18</sup>, do Itaú

Cultural, em 2007 e 2010. Para o trabalho seguinte, escolhi o tema “pessoas em situação de rua”, sobre o qual eu fizera em 2008 uma longa reportagem em um projeto coletivo de webtv chamado *Sotaques*, envolvendo jovens jornalistas de diversas regiões do Brasil<sup>19</sup>.

Durante a apuração de *So close, faraway!*<sup>20</sup>, estive preocupado em resolver um dilema, que era também um desafio advindo das minhas outras experiências com reportagens em quadrinhos. Eu queria desenvolver uma reportagem em que o texto não tivesse um peso tão grande na narrativa e em que o desenho assumisse alguma função além da mera ilustração. Informar através dos desenhos, eu já sabia, era algo muito difícil, mas talvez fosse possível usar

Figura 1 - quatro páginas da reportagem "So close, faraway!", de Augusto Paim e Bruno Ortiz.





as imagens para se alcançar objetivos diferentes dos buscados pelo jornalismo convencional. Acredito que a ambição de autores de reportagens em quadrinhos não deve ser buscar formas de adaptar o Jornalismo em Quadrinhos ao modo velho e bastante desgastado de se fazer jornalismo, mas sim descobrir novas funções para o próprio jornalismo (ou mesmo resgatar valores antigos da profissão, como ocorre, como foi dito, quando nos voltamos para as reportagens sociais do século 19). Depois de refletir muito sobre esse problema, cheguei à conclusão de que eu queria contar uma história unicamente através de cenas, preferencialmente sem usar texto. A vantagem dessa abordagem seria proporcionar um relato humanizado.

Geralmente, quando estou começando uma apuração, tenho muitas ideias sobre como estruturar a reportagem. Essas ideias vão se transformando ao longo do trabalho, o que é muito saudável, tratando-se de um processo dinâmico, em que o repórter precisa ser influenciado pela realidade que está apurando. No caso de *So close, faraway!*, no entanto, embora eu estivesse aberto a mudanças de opinião, a ideia inicial – contar um dia na vida de uma pessoa em situação de rua somente através de imagens – não se alterou. Eu queria fazer um perfil humanizado da vida nas ruas. Via de regra, passamos pela pessoa alojada na calçada sem percebê-la. Meu objetivo era inverter a lógica e posicionar a “câmera” de frente para ela, tornando-a protagonista. Ao mostrar o cotidiano de uma pessoa em situação de rua também seria possível aproximá-la de qualquer outro cidadão, com suas rotinas, manias, ritos, diminuindo assim a distância entre a personagem da reportagem e o leitor. Eu também já tinha em mente usar Jorge como protagonista da minha reportagem. Jorge morava a uma quadra da minha casa, e eu costumava observá-lo eventualmente. Via-o como uma pessoa diferenciada, um homem que vivia sozinho, provavelmente não trocava nenhuma palavra com outro ser humano ao longo do dia, que trazia seus pertences meticulosamente organizados no carrinho de supermercado, decorado com enfeites. Sua personalidade me atraía, e eu imaginava que poderia aprender muito sobre ele ao abordá-lo – algo que acabou se confirmando.

Por outro lado, eu também me questionava se mostrar a rotina de Jorge seria suficiente para chamar esse trabalho de reportagem. Havia tanta coisa a se dizer sobre a situação de rua no Brasil. Além de dados de censos e entrevistas com integrantes de instituições que trabalham em prol dessa população marginalizada pela sociedade, seria importante conversar com outras pessoas na mesma condição para mostrar a diversidade da vida nas ruas. Em suma, eu tinha muitas opções de entrevistados em mente.

No entanto, se eu quisesse inserir na reportagem em quadrinhos todos os depoimentos colhidos, eu teria necessariamente que fazer um trabalho longo, pois, quando se quer apresentar os entrevistados como personagens, é preciso de tempo e – fundamental no caso de narrativas visuais em sequência – espaço para o desenvolvimento da narrativa. O problema é que não era possível realizar uma reportagem longa. O artista Bruno Ortiz – que esteve comigo em todos os momentos da apuração, critério extremamente importante para que os desenhos não se tornem meramente ilustrativos – já precisaria de bastante tempo para realizar as dez páginas aquareladas que havíamos combinado com o editor. Acabamos fazendo 11. Mas se tivéssemos feito mais, além de estourar o *deadline*, Bruno acabaria sobrecarregado. Estávamos, portanto, diante de um dilema aparentemente insolúvel, pois uma reportagem com depoimentos curtos não teria como operar aquela humanização da fonte a que me referi acima e seria portanto apenas mais uma obra de jornalismo convencional, apesar de apresentada em quadrinhos.

Nesse momento comecei a pensar na possibilidade de fazer uma reportagem com recursos de hipertexto. Ocorreram-me algumas primeiras ideias, que expus ao editor Matt Bors. Foi aí que ele me mostrou a reportagem *Chicago is my kind of town*<sup>21</sup>, de Luke Radl, que se encontrava em processo de edição para ser publicada pelo Cartoon Movement. Devo dizer que esse trabalho foi a grande fonte de inspiração de *So close, faraway!* Eu já conhecia reportagens interativas, como *Der Kachelmann-Prozess*<sup>22</sup> de Bo Soremksy e os trabalhos hipercriativos de Dan Archer<sup>23 24</sup>. Mas era a primeira vez que eu via possibilidades técnicas que estavam ao meu alcance e ainda por cima adequavam-se às necessidades do tema.

Desse jeito resolvi o dilema entre humanizar ou fazer um panorama, mostrar ou contar, provocar empatia ou informar objetivamente. A solução foi não precisar decidir entre uma ou outra abordagem. No nível do quadrinho em si – as 11 páginas sem texto em que vemos Jorge em sua rotina, acordando, recolhendo seus pertencentes, varrendo o chão onde passa a noite, circulando pela cidade, decorando o local onde faz seu almoço, cozinhando, fazendo a barba, dirigindo-se outra vez para debaixo da marquise do banco –, temos aquele espaço de humanização e empatia que era o objetivo principal da reportagem. Encerrado esse nível da história, o leitor é orientado a recomeçar a leitura, agora porém com cliques. Na parte superior esquerda de cada página, há o desenho de um carrinho de compras. Clicando ali, o leitor vai abrindo uma série de caixas de texto com informações sobre a situação dos moradores de rua no Brasil. Também há inúmeras possibilidades de cliques dentro de cada página,

revelando outras facetas da vida de Jorge. Caso o leitor tenha dificuldade em descobrir todos os links escondidos, basta clicar na vassoura que aparece no canto superior direito de cada página, que todos os links ficam visíveis.

Trata-se de uma proposta de hiperleitura. Na nossa reportagem, além do texto e dos desenhos, inserimos fotos, um arquivo em .pdf, vídeos, áudio e links externos. O leitor pode adentrar no assunto o quanto quiser – e esse processo lhe exige uma postura ativa e exploradora.

Inserimos ainda uma décima-segunda página com uma foto desfocada de Jorge, em que o leitor descobre, ao movimentar o mouse, um *making of* explicando a pauta e o processo de apuração. Desfocamos a foto porque não concordamos com o poder do jornalismo de expor excessivamente a imagem de seus entrevistados. Quem aparece no jornal está sujeito a perder sua privacidade de um dia para outro. Essa é uma das vantagens estéticas de se realizar uma reportagem no formato de quadrinhos, algo que denomino “semianonimato”: apesar de o entrevistado ser identificado como uma fonte jornalística, o fato de seu rosto ser apresentado através do filtro de um desenho diminui a sua exposição. Trata-se de um recurso a ser usado de forma consciente quando se trabalha com temas em que o entrevistado está correndo riscos ao conceder entrevistas ou vivencia uma situação de vulnerabilidade cuja exposição poderia ser ultrajante.

---

#### A ÉTICA DA ESTÉTICA

---

Ao longo deste ensaio, eu trouxe alguns exemplos pontuais, ancorados em trabalhos desenvolvidos em diferentes formatos por diferentes autores, sobre como o jornalismo pode receber um tratamento estético visando a realização de experiências ao invés de maquiagem suas subjetividades com um texto jornalístico padrão. O passo a seguir é buscar compreender de que forma determinadas linguagens artísticas podem se relacionar com o jornalismo. Trata-se de uma área que recém começa a ser investigada teoricamente. Chute argumenta, em seu livro sobre quadrinho documental, que a linguagem fragmentada das histórias em quadrinhos tem correlação com processos da pesquisa histórica.

*The essential form of comics – its collection of frames – is relevant to its inclination to document. Documentary (as an adjective and a noun) is about the presentation of evidence. In its succession of replete frames, comics calls attention to itself, specifically, as evidence. Comics makes a reader access the unfol-*

*ding of evidence in the movement of its basic grammar, by aggregating and accumulating frames of information*<sup>25</sup>.

Para entender esse argumento, é necessário levar em consideração um elemento fundamental da sintaxe das histórias em quadrinhos. Umberto Eco fala em “leis de montagem” para se referir a essa forma original e específica de conectar os quadros de uma HQ.

*A relação entre os sucessivos enquadramentos mostra a existência de uma sintaxe específica, melhor ainda de uma série de leis de montagem. Dissemos “leis de montagem”, mas o apelo ao cinema não nos pode fazer esquecer de que a estória em quadrinhos “monta” de um modo original, quando não mais seja porque a montagem da estória em quadrinhos não tende a resolver uma série de enquadramentos imóveis num fluxo contínuo, como no filme, mas realiza uma espécie de continuidade ideal através de uma fatural descontinuidade. A estória em quadrinhos quebra o continuum em poucos elementos essenciais. O leitor, a seguir solda esses elementos na imaginação e os vê como continuum.*<sup>26</sup>

Eco ressalta a importância da imaginação do leitor para o estabelecimento desse *continuum* a partir dos fragmentos que são os quadros de uma HQ. Em uma nota ao fim do ensaio “Leitura de Steve Canyon”, ele menciona uma pesquisa realizada com leitores de fotonovelas, que, quando questionados sobre a história que leram, com frequência citavam cenas que não eram mostradas nos quadros da fotonovela, mas estavam sugeridas por esses quadros. Ou seja, as cenas estavam *entre* os quadros. É elemento fundamental da sintaxe dos quadrinhos que, estabelecido o *continuum*, os leitores recomponham os fragmentos em uma história completa, da qual fazem parte as cenas imaginadas entre os quadros. Transportada essa noção para a pesquisa histórica, que também é composta por fragmentos, ou seja, por evidências cujas lacunas são preenchidas e reconstruídas em um *continuum* pelo historiador, a analogia de Chute mostra-se coerente. Indo além, ela defende que a linguagem dos quadrinhos contribui para explicitar e contrapor noções clássicas da pesquisa histórica: “*Through its spatial syntax, comics offers opportunities to place pressure on traditional notions of chronology, linearity, and causality – as well as on the idea that ‘history’ can ever be a closed discourse, or a simply progressive one.*”<sup>27</sup>

Esse é um exemplo de uma das muitas linhas de investigação possíveis: a reflexão ensaística sobre aspectos da linguagem artística dos quadrinhos visan-

do formas de significá-la no novo contexto de uso. São investigações de natureza estética. No entanto, quando é o caso de se discutir experiências estéticas no jornalismo, o aspecto ético também precisa ser abordado. E em primeiro plano. Neste ensaio, meu argumento principal é de que a compreensão do jornalismo em termos estéticos contribui para seu melhor exercício. Para alicerçar essa afirmação, trago aqui uma discussão da filosofia da arte sobre a noção de “experiência estética”. O filósofo alemão Martin Seel faz uma diferença entre os conceitos de “percepção estética” e “experiência estética”. A primeira refere-se a um fenômeno cotidiano não restrito à arte: todos os objetos a nossa volta precisam ser percebidos esteticamente para terem suas funções identificadas. Já “experiência estética” é “percepção estética” com caráter de acontecimento. Acontecimentos, para ele, são:

*[...] interrupções no continuum do tempo biográfico e histórico. São operações que não podem ser classificadas, mas da mesma forma não podem ser ignoradas. Elas produzem fissuras no mundo interpretado. Fazem-se perceptíveis ao simultaneamente alterar a percepção.*<sup>28</sup>

Assim como as percepções estéticas, para Seel as experiências estéticas não se encontram apenas na arte. É nesse sentido que transporto sua afirmação para o jornalismo. Se percepções e experiências estéticas são fenômenos onipresentes, jornalistas podem então aceitá-los como inerentes à sua prática profissional. Afinal, vimos que o modelo tradicional de jornalismo estadunidense também estabelece efeitos de sentido, mesmo que ambicionando ser neutro e objetivo. Trata-se de proporcionar essas experiências estéticas no jornalismo de forma consciente e intencional.

Nessa direção também olha o filósofo estadunidense John Dewey (1934). Seu problema central é a restauração da continuidade entre a experiência estética e os processos de vida habituais. Dewey vê uma conexão estreita entre natureza e cultura. Para ele, a arte é um reforço dos prazeres do dia-a-dia, e obras de arte elevam “*as propriedades da experiência habitual ao espírito*”. Aqui, portanto, as defesas de Seel e Deweys sobre a inseparabilidade entre arte e vida cotidiana podem ser associadas com o mundo jornalístico. Minha tese é: reportagens devem ter caráter de acontecimento para serem efetivas. Se o jornalismo tem como meta a correção de injustiças e a contribuição para uma sociedade mais justa, jornalistas precisam possibilitar que os leitores realizem experiências com a leitura das reportagens. Sendo mais preciso: experiências estéticas, advindas da utili-

zação de linguagens da arte no jornalismo. É dessa forma que se pode motivar os leitores à ação, ou mesmo a uma compreensão mais empática do outro. A simples mudança de postura gerada pela relação empática pode permitir o surgimento de mudanças reais das relações sociais.

Um alerta, no entanto, precisa ser feito. Trata-se do risco de a defesa de emoções no jornalismo ser interpretada como uma sustentação do jornalismo sensacionalista. Entender minha argumentação dessa forma equivaleria a pular de um extremo a outro: enquanto o jornalismo tradicional foca sua atenção no objeto que retrata, nivelando todos os assuntos e eliminando a diversidade através de uma técnica padronizada de escrita que esquece que o leitor é um elemento ativo do processo, o jornalismo sensacionalista ignora as particularidades dos objetos que retrata e preocupa-se apenas em provocar emoções simples e fáceis no leitor. O equilíbrio – o meio do caminho – é exatamente o que defendo aqui: a busca de uma forma de jornalismo que se comprometa com os assuntos retratados e que estenda esse comprometimento à escolha criteriosa de formas narrativas que melhor correspondam ao tema.

Chegar a esse ponto de equilíbrio não é fácil. Às vezes, parece que estamos no caminho certo, mas um elemento mal calculado ou algo que nos escapa trai a boa intenção. Lembro aqui da crítica de Walter Benjamin àquele tipo de fotografia que superestiza a pobreza:

*Mas acompanhemos um pouco mais longe a trajetória da fotografia. Que vemos? Ela se torna cada vez mais matizada, cada vez mais moderna, e o resultado é que ela não pode mais fotografar cortiços ou montes de lixo sem transfigurá-los. Ela não pode dizer, de uma barragem ou de uma fábrica de cabos, outra coisa senão: o mundo é belo. (...) Em outras palavras, ela conseguiu transformar a própria miséria em objeto de fruição, ao captá-la segundo os modismos mais aperfeiçoados.*<sup>29</sup>

De fato, há incontáveis exemplos que se encaixam nesse modelo criticado por Benjamin, fotografias e trabalhos em outras mídias nos quais o tema é socialmente engajado, mas a forma de apresentá-lo está a serviço de valores conservadores. Nesse sentido, é altamente desejável a existência de um jornalismo sobre a pobreza que procure ao mesmo tempo, com suas escolhas narrativas, formular uma espécie de “estética da pobreza”. No meu ponto de vista, essa estética jornalística passa, entre outras coisas, por retratar a miséria de forma crua, sem maquiagens – tendo sempre em mente, claro, a preocupação de não expor excessivamente as persona-

gens retratadas. Uma missão extremamente difícil de ser executada.<sup>30</sup>

Como contraponto, trago aqui a discussão levantada por Pensold (2015) no capítulo sugestivamente intitulado “Poderosos retratos. Estética da Miséria”, em que se discute a obra do fotógrafo Sebastião Salgado, com frequência acusado de superestetizar a pobreza em seus trabalhos. Pensold cita o comentário do professor de fotografia Fred Ritchin:

*One wonders: if there were ugliness to the imagery, how could that be truer to those depicted? Perhaps ugliness would better represent their material conditions, suffering from drought and famine, but wouldn't it exacerbate their victimization and anonymity by defining them as no more than the sum of their external conditions? People living in disastrous circumstances can be as dignified, as beautiful, as anyone else. Or does their beauty, physical and spiritual, make their suffering that much more painful for us to watch, and could that be why some of us want to repudiate it as unbearable?*<sup>31</sup>

Esse pensamento é compartilhado com o escritor Eduardo Galeano, que assim se expressou sobre a obra do mundialmente conhecido fotógrafo brasileiro:

*Salgado's photographs, a multiple portrait of human pain, at the same time invite us to celebrate the dignity of humankind. Brutally frank, these images of hunger and suffering are yet respectful and seemly. Having no relation to the tourism of poverty, they do not violate but penetrate the human spirit in order to reveal it. Salgado sometimes shows skeletons, almost corpses, with dignity – all that is left to them. They have been stripped of everything but they have dignity. That is the*

*source of their ineffable beauty. This is not a macabre, obscene exhibitionism of poverty. It is a poetry of horror because there is a sense of honor.*<sup>32</sup>

Se a obra de Salgado se encaixa dentro daquilo que critico com base em Walter Benjamin, ou seja, se se trata de uma obra socialmente engajada a serviço de valores conservadores, ou se é justamente o contrário, uma “estética da pobreza” formulada conscientemente (com opções estéticas diferentes das minhas), é uma questão que prefiro deixar aberta. A discussão, no entanto, precisa ser feita, para que não se salte simplesmente de um dogma para outro.

Feita essa ressalva, afirmo que o caminho para experimentar possibilidades narrativas a serviço de um jornalismo engajado tem inúmeras bifurcações. As técnicas do jornalismo tradicional – que procuram retratar o mundo de uma forma objetiva através de estruturas fixas como o *lead*, a pirâmide invertida, citações entre aspas, fontes sumariamente apresentadas, escassez de adjetivos – são um produto histórico do positivismo, da invenção do telégrafo e do surgimento das grandes agências de notícia, refletindo ainda a estética realista-naturalista da segunda metade do século 19. Mas os tempos em que vivemos são outros. McLuhan usa o termo “homem pós-literário” para designar as gerações contemporâneas, para as quais a predominância do texto escrito foi substituída pela multimodalidade sensorial e textual. Acrescente-se aí a importância da imersão, das redes sociais, da leitura hipertextual, da realidade virtual, das narrativas transmidiáticas como marcas do nosso tempo, e fica evidente que precisamos de histórias jornalísticas que contemplem essas particularidades contemporâneas e consigam comunicar as injustiças de sempre ao público de hoje.

---

Soumission de l'article : 30/06/2015  
Acceptation : 06/07/2016

## NOTAS

1. Bulhões, 2007: 70.
2. O modelo inaugurador dessa tradição ensaística é, naturalmente, a Poética de Aristóteles, que fundamentalmente se baseia na apresentação e discussão de argumentos, ideias e conceitos. Retórica é aqui o elemento crucial.
3. Ver, entre outros: Worden, 2015; Chute, 2016; Grünewald, 2013; Mickwitz, 2016; Duncan, 2016. O livro de Worden é uma coletânea de artigos de diversos autores dedicada à obra de Joe Sacco. A publicação organizada por Grünewald é uma antologia dos trabalhos apresentados na reunião anual de 2011 da sociedade alemã de pesquisadores de quadrinhos, contendo assim textos com compreensões muito divergentes sobre o que se pode chamar de quadrinho documental. Chute e Mickwitz não se restringem ao fenômeno Jornalismo em Quadrinhos, antes procuram entender a obra de diversos autores – entre eles, Joe Sacco – em seu aspecto documental. O livro organizado por Duncan, por sua vez, tem um viés bastante prático, pois sua proposta é ser um manual para candidatas a autores de reportagens em quadrinhos. Em resumo, essas obras se distanciam da abordagem deste ensaio. Ainda que se possa encontrar apontamentos sobre estética em partes específicas, são apontamentos secundários.
4. Sacco, 2012: XIII-XIV.
5. Pensold, 2015: 9-10. No original: “Angesichts seiner bürgerlich-demokratischen Traditionen folgt der Journalismus in seinem Wirken humanistischen Werten, er unterstützt die Emanzipation der Unterdrückten und betreibt die Kontrolle der Mächtigen als Programm. Ein zentrales Genre bildet die Sozialreportage, die es sich zur Aufgabe macht, soziale Ungerechtigkeit zu dokumentieren, um sie öffentlich anzuprangern. Sie ergreift offen Partei, letztlich auch unter Überwindung zeitgenössischer Objektivitätsdoktrinen, die den Journalismus darauf festzulegen trachten, möglichst neutral zu berichten, was sich ereignet. Eine Voraussetzung für diese programatische Parteinahme bildet die fundierte Kenntnis der gesellschaftlichen Zusammenhänge, basierend oft auf linken Gesellschaftsanalysen. Auf diesem ideellen Fundament, das im Wesentlichen im 19. Jahrhundert gelegt wird, baut im 20. Jahrhundert der Fotojournalismus auf. Er übernimmt das soziale Engagement, das aktive Eintreten für Unterdrückte und Unterprivilegierte, insbesondere für diejenigen, die unter Katastrophen und Kriegen leiden, sowie den Anspruch, einen gesellschaftlichen Wandel zum Besseren herbeizuführen. Er zeigt die gesellschaftlichen Missstände in seinen dokumentarischen Bildern auf, mit dem Ziel, in der Leserschaft emotionale Betroffenheit zu erzeugen und über den Hebel der Öffentlichkeit Druck auf die politisch Verantwortlichen auszuüben und so die bestehenden Verhältnisse zu verändern. Fotojournalismus bedeutet insofern in anrührenden Aufnahmen Partei zu ergreifen für Menschen und für die Menschlichkeit.”
6. Outro fator subjetivo que interfere no surgimento de notícias é, no caso de reportagens internacionais, a figura do *fixer*, em português insuficientemente traduzível como mediador. Trata-se de um morador local que ajuda o correspondente estrangeiro a apurar sua história, atuando como guia e tradutor e apontando e abrindo caminhos para o jornalista dentro da comunidade, caminhos aos quais o correspondente dificilmente teria acesso trabalhando sozinho. O *fixer* é uma pessoa com suas opiniões e ideologias, alguém pessoalmente envolvido com o tema a ser apurado pelo jornalista e, portanto, não pode ser considerado uma figura neutra dentro do processo de produção de notícias. Ainda assim, seu papel no jornalismo é frequentemente subestimado. Não para Joe Sacco, que publicou em 2003 um livro chamado *The Fixer*, no qual explora as contradições e a personalidade de um *fixer* que trabalhou para muitos jornalistas durante a Guerra da Bósnia. (Ver Sacco, 2005, com a ressalva de que o título da edição brasileira transporta o foco da figura para as histórias por ela contadas.) Em diferentes graus, há mediadores interferindo o tempo todo no processo jornalístico, inclusive no jornalismo local. Não se deve esquecer que boa parte das informações que um jornalista dispõe são obtidas de relatos de terceiros.
7. Sacco, 2012: XIII.
8. Pensold, 2015: 140-141.
9. Ibid.: 143.
10. Ibid.: 158.
11. Joe Sacco costuma refletir bastante sobre seu processo de trabalho, tanto dentro da própria narrativa jornalística em quadrinhos como em paratextos em prosa. Uma amostra altamente recomendável dessas reflexões é o longo prefácio que foi publicado em Palestina – edição especial (Sacco, 2011).
12. Paim, 2014.
13. Neste ensaio, utilizo o termo “pobreza” referindo-me predominantemente às condições de vida de uma parte da população a quem se nega ou se limita drasticamente o acesso a bens materiais e simbólicos. O sociólogo Jessé Souza (2009) ironicamente denomina “ralé” a camada social de brasileiros que vive nessas condições. Também ironicamente, embora estabelecendo outra relação de sentido, utilizo a expressão “jornalismo pobre”. Com esse jogo de palavras, chamo atenção para a carência simbólica e estética imposta pelo jornalismo tradicional a si mesmo. Esse “jornalismo pobre” é diametralmente oposto à proposta de jornalismo que defendo aqui, a qual denomino “estética jornalística da pobreza”. Essa estética é pautada pela riqueza de opções narrativas a disposição do jornalista que se debruça sobre o tema “pobreza”.
14. Trabalho disponível em <http://info.arte.tv/de/kawergosk-5-sterne-eine-comicreportage-von-reinhard-kleist>
15. Trabalho disponível em <http://info.arte.tv/de/refugees>
16. A reportagem Syrian Journey está disponível em: <http://www.bbc.com/news/world-middle-east-32057601>
17. Detalhes sobre o projeto podem ser lidos neste link: <http://meltonpriorinstitut.org/pages/textarchive.php5?view=text&ID=153&language=English>
18. Para a mesma revista também fiz minha primeira reportagem em quadrinhos. Juventude: em tempo de crescer é o retrato de um clube de futebol passando por dificuldades após ter vivido tempos áureos. O trabalho foi realizado com a quadrinista Ana Koehler e foi publicado na edição de ago./set. de 2010 da revista.
19. A apuração para o programa sobre invisibilidade social foi tão produtiva que decidimos estender o tema para dois episódios. O primeiro está disponível aqui: <http://sotaquesdobrasil.blogspot.de/2008/06/programa-n-3.html> O segundo, aqui: <http://sotaquesdobrasil.blogspot.de/2008/06/programa-n-4.html> A direção é do jornalista Leandro Lopes.
20. A reportagem está disponível em: <http://www.cartoonmovement.com/icomoc/54>
21. A reportagem está disponível em: <http://www.cartoonmovement.com/icomoc/38>
22. Disponível em: <http://www.bosoremsky.de/kachelmann.html>
23. Disponível em: <http://www.cartoonmovement.com/icomoc/11>
24. Disponível em: <http://www.cartoonmovement.com/icomoc/32>
25. Chute, 2016: 2.
26. Eco, 2001: 147.
27. Chute, 2016: 4.
28. Seel, 2004: 75. No original: “Ereignisse in diesem Sinn sind Unterbrechungen des Kontinuums der biographischen und historischen Zeit. Sie sind Vorgänge, die nicht eingeordnet, aber ebensowenig ignoriert werden können; sie erzeugen Risse in der gedeuteten Welt. Sie machen sich bemerkbar, indem sie zugleich das Bemerkten verändern.”
29. Benjamin, 1987 (1934): 128.
30. Cito um produto cultural que, na minha opinião, se aproxima disso, ainda que não seja jornalismo: o videoclipe de Alagados, da banda Paralamas do Sucesso: <https://vimeo.com/7048273>
31. Pensold, 2015: 153.
32. Ibid.: 154.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

- Archer, D., 2011, *The Nisoor Square Shootings*, <http://www.cartoonmovement.com/icomoc/11>
- Archer, D., 2013, *International Criminal Court: Global Deterrent or Paper Tiger?*, <http://www.cartoonmovement.com/icomoc/32>
- Benjamin, W., 1987 [1934], "O autor como produtor", *Magia e Técnica, Arte e Política*, trad. Sergio Paulo Rouanet, São Paulo, Editora Brasiliense, pp. 120-136.
- Bulhões, M., 2007, *Jornalismo e literatura em convergência*, São Paulo, Ática, pp. 62-82.
- Chute, H. L., 2016, *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form*, London, Belknap Press, pp. 1-7.
- Dewey, J., 1989 [1934], "Art as Experience", in Boydston, J. (Ed.), 1989, *The Later Works, 1925-1953. vol. 10*, Carbondale, Southern Illinois University Press, pp. 17-71.
- Doré, G., Jerrold, B., 2005 [1869], *London: A Pilgrimage*, Londres, Anthem Press.
- Duncan, R., Taylor, M. R., Stoddard, D., 2016, *Creating Comics as Journalism, Memoir, and Nonfiction*, New York, Routledge.
- Dutra, A. A. C., 2003, *Jornalismo em quadrinhos: a linguagem quadrinística como suporte para reportagens na obra de Joe Sacco e outros autores*, Dissertação de mestrado, Rio de Janeiro, UFRJ/ECO.
- Eco, U., 2001, "Leitura de Steve Canyon", *Apocalípticos e integrados*, São Paulo, Editora Perspectiva, pp. 129-180.
- Fuser, I. (Ed.), 1996, *A arte da reportagem - volume I*, São Paulo, Scritta.
- Grünewald, D. (Ed.), 2013, *Der dokumentarische Comic - Reportage und Biografie*, Essen, Ch. A. Bachmann Verlag.
- Igort, 2010, *Quaderni ucraïni - Memorie dai tempi dell'URSS*, Milano, Mondadori.
- McLuhan, M., 1997 [1953], "Culture Without Literacy", in Moos, M. A. (Ed.), *Media research - technology, art, communication*, Amsterdam, OPA, G+B Arts International.
- Mickwitz, N., 2016, *Documentary Comics: Graphic Truth-Telling in a Skeptical Age*, New York, Palgrave Macmillan US.
- Paim, A., Ortiz, B., 2013, *So close, faraway!*, <http://www.cartoonmovement.com/icomoc/54>
- Paim, A., 2014, "A personagem-fonte no Jornalismo em Quadrinhos: entre a ficção e a não-ficção", in Reis, C., Henriques, M. das N. (Eds.), *Revista de Estudos Literários - no 4*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Pensold, W., 2015, *Eine Geschichte des Fotojournalismus - Was zählt, sind die Bilder*, Wiesbaden, Springer VS, pp. 9-10, 140-158.
- Radl, L., 2012, *Chicago is my kind of town*, <http://www.cartoonmovement.com/icomoc/38>
- Riis, J. A., 1897, *How the other half lives: studies among the tenements of New York*, New York, Harvard University - Collection Development Department, Widener Library, HCL, Charles Scribner's Sons.
- Roob, A., 2014, "Dorés London. Ein Meta-Report", in Glasmeier, M. (Ed.), *Strategien der Zeichnung. Kunst der Illustration*, Hamburg, Textem.
- Sacco, J., 2005, *Uma história de Saravejo*, São Paulo, Conrad.
- Sacco, J., 2011, *Palestina - edição especial*, São Paulo, Conrad.
- Sacco, J., 2012, *Journalism*, New York, Metropolitan Books, pp. XI-XIV.
- Sacco, J., Hedges, C., 2014, *Days of Destruction, Days of Revolt*, New York, Nation Books.
- Seel, M., 2004, "Über die Reichweite ästhetischer Erfahrung - fünf Thesen", in Mattenklott, G. (Ed.), *Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Kunst*, Hamburg, Felix Meiner Verlag, pp. 73-81.
- Sillesen, L., Ip, C., Uberti, D., 2015, *Journalism and the power of emotions*, [http://www.cjr.org/analysis/journalism\\_and\\_the\\_power\\_of\\_emotions.php](http://www.cjr.org/analysis/journalism_and_the_power_of_emotions.php)
- Soremsky, B., 2011, *Der Kachelmann-Prozess*, <http://www.bosoremsky.de/kachelmann.html>
- Souza, J., 2009, *A Ralé Brasileira*, Belo Horizonte, UFMG.
- Wallraff, G., 2009, "Unter null - Wie leben Obdachlose in Deutschland?", *Die Zeit*, 05/03/2009, <http://www.zeit.de/2009/11/Wallraff-11>, versão em vídeo: <https://vimeo.com/20403566>
- Wolfe, T., 2005, *Radical Chique e o Novo Jornalismo*, trad. José Rubens Siqueira, São Paulo, Companhia das Letras.
- Worden, D. (Ed.), 2015, *The Comics of Joe Sacco: Journalism in a Visual World*, Jackson, University Press of Mississippi.

**Pt** A objetividade jornalística como a conhecemos hoje, tornada visualizável e palpável na estrutura do texto jornalístico padrão, é um produto do positivismo, da estética naturalista-realista, da invenção do telégrafo e do crescente processo de industrialização da segunda metade do século 19, cujas características o jornalismo assimilou. Essas características industriais do jornalismo estabeleceram-se devido à sua utilidade e aplicação: ainda hoje, o grau de objetividade aparente das notícias é um importante parâmetro para a construção da credibilidade de um veículo jornalístico, bem como para a medição do valor de diferentes veículos. Credibilidade é o capital simbólico acumulado por empresas e jornalistas e usado na competição com outros jornalistas e outras empresas. Entretanto, quando se tenta maquiagem as subjetividades envolvidas no processo de produção de uma notícia, surge um efeito colateral: toda a diversidade dos temas de interesse público precisa ser eliminada para se encaixar em um molde único. Neste ensaio, analiso o que se perde ao se utilizar a estrutura fixa do texto jornalístico padrão e investigo os danos para o exercício cidadão do jornalismo. Um desses danos advém da perspectiva narrativa. Ao ser obrigado a narrar sua notícia em terceira pessoa, o jornalista tradicional dá a impressão de não ter participação alguma nos efeitos de sentido da sua notícia. Outra técnica do jornalismo tradicional posta em questão é o modo de apresentar as fontes. Nunca vistos como indivíduos, textualmente os entrevistados tornam-se fontes atuando como recursos discursivos, cujo objetivo último é construir o efeito de sentido de autoridade. O jornalismo convencional também enfrenta enormes dificuldades na hora de tratar das camadas sociais mais excluídas. São dificuldades proporcionadas pela sua própria estrutura organizacional e narrativa e que, portanto, não podem ser superadas quando se usa o método tradicional de se contar histórias no jornalismo. Ao querer ser neutro na abordagem de temas sociais, esse jornalismo distancia o leitor do tema da notícia, transforma pessoas e histórias de vida em dados e estatísticas, não permite que o leitor sinta empatia, estabelece um muro artificial, na medida em que dá a impressão que leitor e entrevistado nunca poderão trocar de posição. É um jornalismo a serviço da manutenção da desigualdade, pois não mobiliza o leitor a uma melhor compreensão da realidade social. A partir dessas reflexões, proponho uma libertação do modelo jornalístico estadunidense através da incorporação de técnicas narrativas da literatura e de elementos estéticos advindos de diversos campos artísticos. Focando em experiências do Jornalismo em Quadrinhos – incluindo um relato do processo de elaboração da reportagem *So close, faraway!* –, defendo que uma narrativa jornalística que proporcione experiências estéticas tem um poder transformador, ao gerar empatia e estimular o leitor à ação ou, ao menos, a uma compreensão mais ampla das alteridades.

**Palavras-chave:** jornalismo literário, jornalismo em quadrinhos, estética, empatia, reportagem social.

**En** Journalistic objectivity as it is known today—made viewable and palpable through the standard journalism textual structure—is a product of a positivist, naturalist-realist aesthetic, of the invention of the telegraph and the growing process of the industrialization from the second half of the 19th century, whose characteristics journalism has assimilated. These industrial characteristics of journalism remain today and continue to require a degree of apparent objectivity as an important parameter for the construction of credibility of a news vehicle and for measuring the utility and applicability of different vehicles. Credibility is the symbolic capital accumulated by companies and journalists and used in the competition with other journalists and companies. However, there is a side effect in trying to report the subjectivities involved in the news production process: the diversity of issues of public interest must be eliminated to fit into a single mold. In this essay, I analyze what is lost when the fixed structure of the standard journalistic text is used, and I investigate the damages to the citizen practice of journalism. One of these damages stems from the narrative perspective. Constrained to tell their stories in the third person, traditional journalists give the impression of not participating in the effects of meaning produced by their news items. Another technique traditional journalism calls into question is how to introduce sources. Never seen as individuals, the inter-

viewed become sources acting textually as discursive resources, whose ultimate goal is to build a sense of authority. Conventional journalism also faces enormous difficulties when dealing with the most excluded social groups. These difficulties arise from its inherent organizational and narrative structure and cannot therefore be overcome with the traditional method of storytelling in journalism. In an attempt to approach social issues neutrally, this kind of journalism distances the reader from the news theme, transforming people and life stories into data and statistics, disallowing the reader to feel empathy, and establishes an artificial wall (since it gives the impression that reader and interviewee may never change their positions). It is a journalism in service of maintaining inequality because it does not engage the reader in acquiring a better understanding of social reality. With these reflections as a starting point, I propose to move away from the American journalism model through the incorporation of narrative techniques from literature and aesthetic elements from different artistic fields. Focusing on experiences of “comics journalism”—including an account of the creation process of *So close, faraway!*—, I sustain the argument that a journalistic narrative that provides aesthetic experiences has a transformative power because it generates empathy and encourages the reader to action, or at least to a broader understanding of otherness.

**Keywords:** literary journalism, comics journalism, aesthetics, empathy, social reportage.

**Fr.** L’objectivité journalistique telle qu’envisagée aujourd’hui — et rendue visible et palpable à travers la structure textuelle standardisée du journalisme — est un produit d’une esthétique positiviste et naturaliste-réaliste, de l’invention du télégraphe et du processus croissant d’industrialisation de la seconde moitié du XIXe siècle, dont le journalisme a assimilé les caractéristiques. Ces caractéristiques industrielles du journalisme demeurent aujourd’hui et continuent d’exiger un degré d’objectivité apparente comme paramètre important pour la construction de la crédibilité de l’information véhiculée et pour mesurer l’utilité et l’applicabilité de différents véhicules. La crédibilité est le capital symbolique accumulé par les entreprises et les journalistes et utilisé dans la compétition dont ils font partie. Cependant, il y a un effet secondaire lorsque l’on tente de mettre en évidence les subjectivités dans le processus de production des nouvelles : la diversité des questions d’intérêt public doit être éliminée pour se conformer à un seul modèle. Dans cet article, j’analyse ce qui disparaît lorsque la structure fixe du texte journalistique standard est utilisée, et j’étudie les dommages causés à la pratique citoyenne du journalisme. Un de ces dommages est lié à la perspective narrative. Étant obligés de raconter leurs histoires à la troisième personne, les journalistes traditionnels donnent l’impression de ne pas participer aux effets de sens produits par leurs nouvelles. Une autre technique que le journalisme traditionnel met en question est la façon d’introduire des sources. Jamais considérés comme des individus, les interviewés deviennent des sources agissant textuellement comme des ressources discursives, dont le but ultime est de construire un sentiment d’autorité. Le journalisme conventionnel est également confronté à d’énormes difficultés lorsqu’il s’agit d’aborder les groupes sociaux les plus exclus. Ces difficultés sont fournies par sa propre structure organisationnelle et narrative ; par conséquent, elles ne peuvent être surmontées par la méthode traditionnelle de narration journalistique. Désireux d’être neutre dans l’approche des problèmes sociaux, ce genre de journalisme distancie le lecteur du thème évoqué, il transforme les personnes et les récits de vie en données et statistiques, ne permet pas au lecteur de ressentir de l’empathie et établit un mur artificiel (en donnant l’impression que le lecteur et l’interviewé ne changeront jamais de position). C’est un journalisme au service du maintien de l’inégalité, car il ne mobilise pas le lecteur pour acquérir une meilleure compréhension de la réalité sociale. En prenant ces réflexions comme point de départ, je propose une sortie du modèle journalistique nord-américain en incorporant des techniques narratives provenant de la littérature et des éléments esthétiques de différents domaines artistiques. En mettant l’accent sur les expériences du BD reportage — y compris un compte rendu du processus de création de *So close, faraway!* —, je défends l’argument selon lequel un récit de journalisme qui fournit des expériences esthétiques a un pouvoir transformateur car il génère de l’empathie et encourage le lecteur à l’action, ou du moins à une compréhension plus large de l’altérité.

**Mots-clés :** journalisme littéraire, BD reportage, esthétique, empathie, reportage social.