

Jornalismo gráfico

Visualidade no jornalismo e o conceito de grafiação

Em um mundo onde o Photoshop desbancou a fotografia como mentirosa, é possível permitir aos artistas que retornem às suas funções originais – como repórteres.

Art Spiegelman em Daniels

GREICE SCHNEIDER

*Programa de Pós-Graduação em Comunicação da
Universidade Federal de Sergipe
Universidade Federal de Sergipe
greices@gmail.com
/0000-0002-0751-2346*



declaração do cartunista Art Spiegelman, autor do célebre Maus, promove um duplo movimento – se por um lado, aborda uma desconfiança que perturba os sistemas de crença da visualidade da notícia (em especial na relação entre tecnologias de produção da imagem e seu estatuto de documento), por outro, sugere espaço para uma abertura ao reivindicar um certo percurso de retorno aos atravessamentos entre arte e jornalismo, algo que vem amadurecendo de maneira pulsante nas últimas décadas¹. Considerando esse crescente espaço de circulação ocupado pela figura do repórter-artista em veículos noticiosos, este artigo debruça-se sobre os efeitos poéticos da imagem desenhada no jornalismo gráfico (em contraponto com a imagem técnica). Pretende-se iluminar o campo do jornalismo visual a partir de um movimento interdisciplinar que mobiliza um cruzamento de fronteiras disciplinares que Mieke Bal chama de “conceitos em trânsito” (2002). O objetivo é apresentar uma matriz conceitual já bastante explorada no mundo dos quadrinhos - o conceito de grafiação (Marion, 1993) - no contexto do jornalismo visual². Para isso, iremos observar os trabalhos de quatro autoras com forte atuação em grandes veículos

Pour citer cet article

Référence électronique

Greice Schneider, « Jornalismo gráfico: Visualidade no jornalismo e o conceito de grafiação », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne], Vol 12, n°2 - 2023, 15 décembre - december 15 - 15 de dezembro.

URL : <https://doi.org/10.25200/SLJ.v12.n2.2023.572>



internacionais que recorrem ao jornalismo ilustrado como matéria-prima para suas reportagens.

INTERSECÇÕES ENTRE JORNALISMO E VISUALIDADE

Representar informações jornalísticas através de imagens sempre esteve no horizonte de possibilidades do campo através de “imagens elaboradas com o compromisso de transmitir informações atuais e confiáveis obtidas por jornalistas para um público espectador”³ (Hill e Schwarz, 2015, p. 4). Mas a recente disseminação do campo expandido do “jornalismo visual” (Ritchin, 2010)⁴ manifesta-se como um sintoma que revela duas transformações. Em primeiro lugar, parece contemplar a crescente complexidade das imagens (Catalá, 2005) e a ampliação da multiplicidade de materiais visuais provenientes de uma variedade de fontes (permitindo uma combinação de fotografias, quadrinhos, ilustrações, mapas, infografias, vídeo)⁵. Além disso, com o aumento da disponibilidade de bancos de dados extraídos a partir das TICs, se acentua a necessidade de organizar e mesmo sintetizar grandes volumes de informações abstratas de maneira rapidamente compreensível ao leitor, hierarquizando, comparando, categorizando volumes de dados de dimensões dificilmente compreensíveis a partir de tabelas ou texto escrito.

À medida que as palavras e as imagens se fundem, o papel combinado de escritor, fotógrafo, criador de infografia, pesquisador e designer gráfico exige uma nova descrição do trabalho - o jornalismo visual. (...) Reportar visualmente é o casamento de palavras, imagens e desenhos para transmitir informações. A missão do jornalismo visual é dizer aos leitores o que a informação significa. (Harris & Lester, 2002, p. 3)

Ademais, a mudança no rótulo também sinaliza, de certa forma, uma reconfiguração do campo profissional do fotojornalismo (ou ao menos de um certo modo de fazer fotojornalismo) (Pereira, 2020; Silva Jr., 2021) e desloca o regime de quase exclusividade da fotografia e da imagem técnica nos discursos sobre os modos de construir visualidade no jornalismo. Muitas das abordagens que elegem o termo “jornalismo visual” concentram-se na ampliação das possibilidades da imagem técnica para além do registro (Pereira, 2020). A ascensão do uso do termo vem, então, acompanhada de uma precarização do fotojornalismo enquanto profissão e do domínio de seus discursos atrelados ao valor de testemunho, prova e documento (Rouillé, 2009).

Tal impacto, afinal, fortalece alternativas e aberturas para outras formas de acionar visualidades no

jornalismo. Uma delas é a recuperação de certo *ethos* narrativo típico de uma época de ouro da fotorreportagem em revistas ilustradas, por exemplo⁶. Outro caminho é a aposta em técnicas de construção de sentido obtidas a partir da convergência das mídias. De qualquer modo, retomando o depoimento de Spiegelman, parece haver algo a se aprender com uma mídia como os quadrinhos – que desde seu surgimento desenvolve estratégias de tensionamento complexas entre imagem e texto, fazendo conviver diferentes imagens em um mesmo espaço e tantas vezes lidam com estilos visuais distintos em uma mesma obra.

Antes de mais nada, observemos três modos como jornalismo (como gênero) e quadrinhos (como meio) podem ser tensionados. Uma primeira possibilidade compreenderia a simples justaposição entre histórias em quadrinhos publicadas em um espaço de publicação e circulação (os jornais), como os *cartuns* editoriais ou as tirinhas dos *syndicated comics*. Uma segunda possibilidade abrange o jornalismo *feito em* quadrinhos como gênero⁷, como as reportagens em quadrinhos. Esses dois primeiros casos revelam um interesse mútuo entre jornalismo e quadrinhos, mas geralmente ainda são publicados como conteúdos especiais à parte, independentes e não completamente integrados às rotinas produtivas de notícias, e, portanto, tem mais liberdade para não só escapar de certas restrições jornalísticas (como uma temporalidade mais ligada ao presente), mas também a atuar como reação contra modos tradicionais de disseminação da notícia. Ou como afirma Schmid, “a materialização do documento por meio dos quadrinhos constitui uma contrabordagem distinta ao domínio das mídias gravadas e das tecnologias digitais que cada vez mais as definem”⁸ (2021, p. 48).

Este artigo se debruça sobre modos como os quadrinhos podem nos auxiliar a compreender o jornalismo visual, em um terceiro arranjo possível que se ocupa dos modos de distribuição visual e representação gráfica da informação. Interessam aqui as estratégias através das quais ambos podem explorar uma linguagem pictográfica, com altos níveis de abstração, que conta com o repertório visual de cores, escala e textura para representar fatos e dispor a combinação de quantidades, bem como hierarquias em modelos para explicar, comparar, categorizar – como fazem, por exemplo, os infoquadrinhos ou *data comics* (Bach, 2017, 2018). Smolderen lembra que, na verdade, os quadrinhos nunca interromperam o diálogo com a história das artes gráficas.

O desenho diagramático possibilita isolar e acentuar a informação visual, e convida à superposição dos mais variados códigos: esquemas muito diferentes podem ser combinados, continuando a “fazer imagem” - propriedade que

os mapas da geografia, os trabalhos de perspectiva, matemática, emblemas etc exploram por muito tempo. (Smolderen, 2009, pp. 77-78)

Nos quadrinhos, esse uso constante de gráficos diagramas para distribuir informação espacialmente também está muito presente desde tirinhas que brincam com visualização de dados de forma lúdica, como *XBCD* e *PhD comics*, que exploram mapas, gráficos e linhas do tempo, até em autores consagrados de formatos mais longos, como Chris Ware, Kevin Huizenga, Ivan Brunetti, que exploram modos diagramáticos de *layout* de páginas. Mesmo quando não são desenhos propriamente figurativos, o traço do cartunista e a marca do desenho humano contribuem para provocar um efeito de empatia gráfica.

A precisão estatística, automaticidade dos processos digitais da *dataviz*, rapidez e transparência da produção são valores recorrentes, especialmente com a facilidade de ferramentas capazes de processar grandes volumes de dados complexos (Big Data). No entanto, defendemos uma visão mais larga do campo do jornalismo visual, que não seja restrita a um suporte (Guimarães, 2013). O tipo de *corpus* que nos interessa neste artigo aborda um jornalismo visual que valoriza a materialidade e a natureza artesanal dessa linguagem pictográfica.

PHILIPPE MARION E AS AVENTURAS DO TRAÇO NOS QUADRINHOS

O conceito de *grafiação*, cunhado pelo pesquisador belga Philippe Marion (1993), corresponde a uma figura de enunciação visual e identidade gráfica do autor, termo influente nos estudos dos quadrinhos para tratar do estilo gráfico que resulta do próprio gesto corporal envolvido no ato de desenhar⁹. Marion aborda os modos como a materialidade da representação gráfica - o traço, o contorno, a cor - se manifestam visualmente e quais os efeitos emocionais envolvidos nesses diferentes modos de manifestação. Além disso, o grau de presença dessas figuras de enunciação gráfica nem sempre é evidente ou uniforme, ela pode ser mais ou menos intensa a depender dos efeitos desejados e dos contratos de leitura.

Diferentes estilos gráficos podem produzir reações emocionais distintas e podem também administrar contratos de enunciação modulando a impressão de presença do autor. O traço é um dos modos mais imediatos de controlar essa distância emocional e afetar o próprio ato de enunciação. Inspirado pelo conceito de *mostração* (Gaudreault, 1988), o conceito de *grafiação*, segundo Marion, opera a partir de uma lógica gradativa, que oscila entre dois pólos opostos: de um lado,

o traço manual, instável, frágil é algo que denuncia a presença de um autor individual, como se fosse sua assinatura. Do outro lado, o traço mais mecânico, técnico, aposta na transparência e fluidez e legibilidade da mensagem.

Para além da narração e da *mostração*, o leitor-espectador de quadrinhos é chamado a colocar seu olhar em coincidência com o gesto do grafiador; é se alinhando com a impressão gráfica deste que ele pode participar da mensagem. Nessa medida, portanto, a *grafiação* é fundamentalmente autorreferencial. Antes de contribuir para a *figuração*, ela se mostra, no traço, de uma identidade gráfica perceptível na especificidade subjetiva de uma marca. (...) Se assim proponho a noção de *grafiação* ao lado da *mostração*, é também porque a *mostração* tal como é imaginada por Gaudreault para o cinema não tem, nos quadrinhos, a mesma transparência figurativa, a mesma transitividade. O processo de mostrar desaparece atrás do simulacro analógico todo-poderoso que tende a produzir. No entanto, nos quadrinhos, o material gráfico sempre cria resistência, opacidade e impede que a exibição seja totalmente transitiva¹⁰ (Marion, 1993, p. 36).

Marion propõe uma tipologia do traço, variando em um *continuum* entre diferentes graus (1993). A fotografia ocuparia um grau 0 de transparência. Em seguida a transparência gráfica, que minimiza o efeito do traço (graus 1 e 2), trazendo uma maior aderência ao referente, facilitando a imersão direta no conteúdo. Aqui estariam desde os desenhos de linha clara que exploram uma linha-contorno idealizada, aos desenhos figurativos mais realistas. Do outro lado do *continuum*, Marion dedica espaço à *performance* gráfica que põe em evidência a materialidade plástica do traço (graus 3 e 4), seja ressaltando a complexidade gráfica e auto reflexiva do traço realizado com esmero, seja evidenciando a qualidade bruta e espontânea de rascunho e incompletude, chegando no outro lado do *continuum*, em um traço *pictórico*, trazendo um efeito de textura (grau 5).

Marion também é um dos primeiros autores a abordar seriamente a natureza híbrida entre imagem e texto nos quadrinhos, dedicando uma larga porção de sua tese à importância do modo como as palavras são desenhadas (Baetens 1996, p. 227). A tipografia é tratada como um aspecto fundamental na organização hierárquica da informação. No caso dos quadrinhos, como norma, o *letreiramento* (Assis, 2018) tende a evitar tipografia mecânica, se apresentando como algo mais próximo do gesto do desenho, mesmo que tende a emular alguma forma de padronização para fins de leitura e homogeneidade narrativa. É justamen-

te a dinâmica instável e a vibração aleatória do traço que, de acordo com Marion, funciona como a “voz”, a fragilidade que carrega o quadrinho de sua força expressiva (1993). Ao mesmo tempo, o letreiramento em quadrinhos normalmente procura emular alguma forma de padronização por uma questão de legibilidade e homogeneidade narrativa (mesmo se em forma de manuscrito). Marion elabora uma tipologia em graus, que vão de letreiramento tipográfico (grau zero), à caligrafia e autografia (grau 4) (Marion, 1993, p. 64).

Ao convocar o conceito de grafiação para discutir visualidades do jornalismo, podemos trazer à tona tensões que são próprias das diferentes representações visuais da notícia. No polo sintagmático do *continuum* da grafiação proposto por Marion (1993, p. 46), as tentativas de neutralizar e relativizar o efeito de traço e camuflar as instâncias de narração obedecem a uma tradição jornalística que preza pela ilusão de transparência da forma em prol de uma abordagem direta e objetiva ao conteúdo e por uma abordagem mais fluida e uniforme. O leitor é absorvido pela informação. No polo paradigmático do *continuum*, no entanto, tal qual acontece na valorização da experiência estética no jornalismo literário (Hartstock 2016), a potência emocional do traço desenhado, opaco, autorreferencial, se revela como instância de enunciação. O leitor-espectador “observa a marca gráfica tal como ela se manifesta a partir de um potencial estilístico” (1993, p. 45).

DESENHANDO JORNALISMO

No caso do jornalismo, é natural que certa tradição possua uma tendência a, por princípio, evitar marcas de subjetividade e ambiguidade visual ao selecionar estilos mais neutros que apagam as marcas da presença de um autor reconhecível (como infográficos técnicos para dados abstratos, ou a dominância das imagens fotográficas para representação visual por excelência no jornalismo). Valores como a objetividade, neutralidade, autenticidade e distância ocuparam um papel determinante no pacto de leitura convencionado para o jornalismo, que tradicionalmente tenta evitar intervenções subjetivas nas imagens. Essa construção de uma instância narradora discreta pode aparecer, por um lado, através de um efeito de transparência fotográfica (Walton, 1984), ou da homogeneidade e mecanicidade de modos de visualização de dados¹¹. A utilização de um estilo mais cartunesco no jornalismo visual, segundo alguns autores, afetaria uma suposta expectativa de seriedade de um contrato jornalístico contra a expectativa dos leitores ao encontrar evidência científica publicada de tal forma: “o estilo cartunesco para evidências sérias comprometeria a credibilidade do relato” (Tufté, 2001).

Há casos, no entanto, em que jornalistas visuais decidem ocupar o outro espectro da grafiação. A instabilidade do traço e o uso de um estilo cartunesco re-

velam um fazer subjetivo e permitem a aproximação com o leitor, humanizando a experiência e aumentando a possibilidade de empatia emocional. A ausência de precisão fotográfica ou de equivalências mecânicas e correspondências *pixel a pixel* emprestam um efeito de humanismo e subjetividade que podem ser usados também como estratégia de autenticação, da atestação da presença de um corpo que desenha.

Isso fica claro, por exemplo, no primeiro número de *La Revue Dessinée*, revista francesa de reportagens em quadrinhos lançada em 2013, em um editorial que mais uma vez aproxima artistas de repórteres: “Partimos de uma observação simples: jornalistas e autores de histórias em quadrinhos são contadores de histórias”¹² (2013, p. 5). Há um confesso interesse pelo “real”, mas aqui são os desenhos que são convocados para adicionar profundidade à narração, revivendo a experiência das revistas populares do século XIX. Não se trata, portanto, de um fenômeno recente. Esse testemunho direto registrado à mão livre costumava ser a forma dominante de jornalismo visual mesmo antes da popularização do aparato fotográfico, como era o caso de repórteres-artistas de guerra, como William Simpson (*Illustrated London News*), que cobriu a Guerra Franco Prussiana, William Hogarth ou John Gilbert memória (Embury e Minichiello, 2018). Nesses casos, o desenho feito *in loco* revela, no próprio traço, os perigos e vulnerabilidades das situações representadas e empresta um valor de autenticidade pela própria presença indicial do traço feito ao vivo.

Além disso, a temporalidade dos processos de produção das imagens desenhadas também afeta a impressão de autenticidade do resultado. O aspecto de rascunho e do desenho feito à mão também permite vincular o tempo de produção da imagem com o tempo presente do jornalismo. Nesse sentido, é possível identificar dois tipos de ilustração de acontecimentos: “um deles é desenhar no presente – registrando um momento que jamais acontecerá de novo. O outro é desenhar o passado e refletir apenas mentalmente”, ativando uma relação entre desenho e memória (Embury e Minichiello, 2018, p. 59).

No caso dos retratos desenhados de perfis e entrevistas, a duração mais longa do tempo de produção de um desenho também reforça uma relação de confiança e intimidade com as fontes. Já outros ilustradores, como Gustave Doré, preferiam desenhar após desfecho do evento, a partir de fotografias como base (ainda que sem tentar reproduzir ponto a ponto as propriedades fotográficas). Autores como Chute (2016), por exemplo, defendem certa superioridade da qualidade testemunhal dos desenhos uma vez que, nesses casos, o ato de cartunizar alude de imediato ao seu próprio fazer. Chute inicia seu livro se perguntando por que, após a emergência e o reinado da fotografia, as pessoas

ainda entendem caneta e papel como os melhores instrumentos para o testemunho: (2016, p. 2). Já o cartunista Chris Ware explica sua preferência por “ideogramas” sobre desenhos mais realísticos atribuindo uma “vulgaridade em mostrar algo do modo como realmente se vê ou experiência, configurando uma parede estranha que bloqueia a empatia do leitor”¹³ (Ware citado em Raeburn 2004, p. 18).

JORNALISMO GRÁFICO CONTEMPORÂNEO E O TRAÇO EM EVIDÊNCIA

Nos últimos anos, é possível acompanhar um crescimento expressivo em reportagens visuais que priorizam um dos pólos desse espectro da grafiação que aposta na instabilidade do traço e na utilização de estilos cartunesco e expressivo para desempenhar um papel importante como dupla estratégia de empatia emocional e de autenticação da presença de um sujeito que desenha. Observamos aqui os trabalhos de quatro jornalistas visuais bastante atuantes nos grandes veículos de mídia contemporâneos: Mona Chalabi (*FiveThirtyEight*, *The Guardian* e *The New York Times*); Susie Cagle (*The Guardian*, *ProPublica*, *The Nation* e *The New York Times*); Julia Rothman (*The New York Times*, *The New Yorker*, *Washington Post*); e Wendy MacNaughton (*The New York Times*, *NPR*, *California Sunday Magazine*).

Em comum, os trabalhos dessas autoras assumem uma tendência a se afastar de uma homogeneidade gráfica discreta, até poucos anos dominante no jornalismo visual, e apostam em um efeito de traço mais ostensivo, investindo em linhas que convidam o leitor a notar uma intencionalidade gráfica (Marion, 1993). Nos quatro casos, o desenho não ocupa uma função meramente ilustrativa, de apoio ou complemento a reportagens escritas. Mais do que um apêndice, ele é parte integral da própria reportagem - mesmo o verbal é tratado de maneira icônica, uma vez que o texto apresenta essa qualidade de desenho.

Dentre essas possibilidades, Marion chama a atenção para estilos mais cartunescos e outros mais pictóricos, com fins expressivos e estéticos. Esses dois regimes não necessariamente aparecem de forma separada, mas podem trazer diferentes graus e serem mais dominantes que os outros.

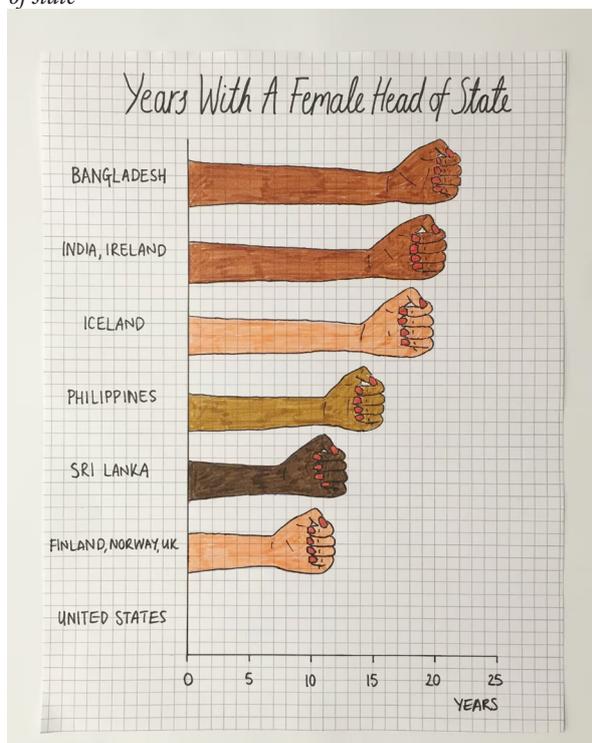
“Na caricatura, o gesto gráfico deixa transparecer seu traço porque é motivado pela produção de um efeito de rapidez e incompletude: é a espontaneidade de uma exclamação que o mobiliza. Nos quadrinhos ‘pictóricos’, o gesto gráfico é o traço de uma intenção estética, o leitor deve ser imposto ao curso opaco de uma expressão-representação decorrente de um tra-

balho autorreferencial sobre o material significativo. Em ambos os casos, porém, o efeito da marca exige a participação ativa do enunciatário” (Marion, 1993, p. 42).¹⁴

O primeiro caso é mais evidente no trabalho da jornalista visual Mona Chalabi, que toma para si a missão de “desentorpecer os números (“taking the numb out of numbers”) e transformar estatísticas corretas e sistemas complexos de informação, coletados em grandes planilhas e bancos de dados em peças memoráveis e compreensíveis. Em seus infográficos publicados no *Instagram* (Figura 1), a qualidade de esboço sobre a folha pautada e as marcas dos traços de lápis anunciam a presença física da mão da ilustradora e revelam a opacidade da obra e sua qualidade auto-referencial, como apontava Marion, o que é realçado pela ausência de uma arte final digitalizada que encobre esses vestígios e imperfeições. A evidente qualidade artesanal é fundamental para produzir esse efeito de opacidade: os desenhos feitos à mão são imprecisos, subjetivos, humanos, deixando lacunas para a imaginação do leitor.

Além disso, o efeito de rascunho (*sketch*) também é compatível com um efeito de casualidade e da temporalidade mais rápida de publicações feitas em um meio como o *Instagram*, onde essas peças viralizaram ini-

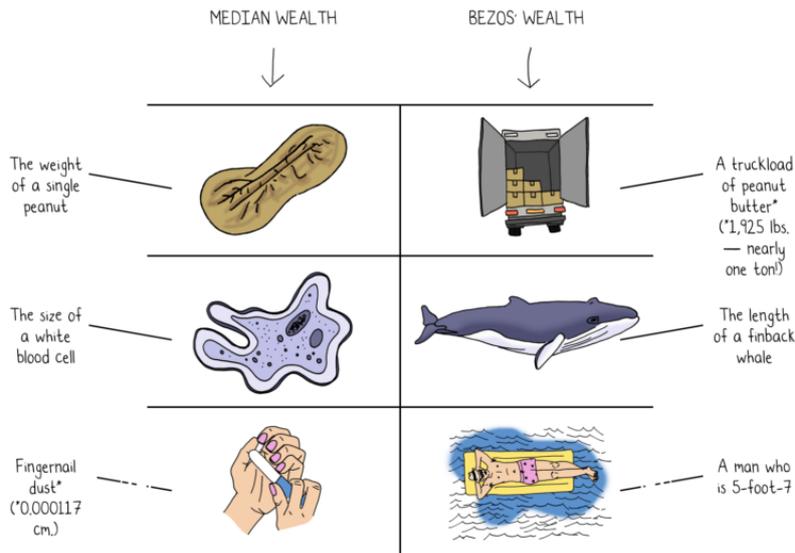
Figura 1: Mona Chalabi Instagram - Years with a female head of state



Fonte : The Guardian.

<https://www.theguardian.com/news/datablog/2016/jul/28/women-leaders-female-head-of-state-history-data>

Figura 2 : Mona Chalabi. *Nine ways to imagine Jeff Bezos Wealth. The Money Issue*



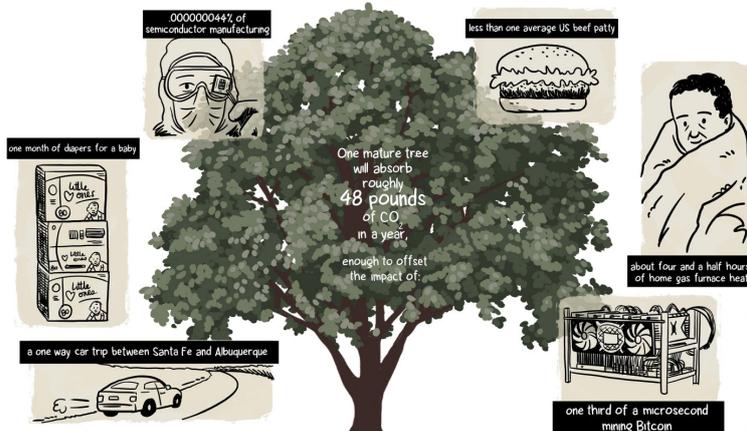
Fonte: The New York Times Magazine.

<https://www.nytimes.com/interactive/2022/04/07/magazine/jeff-bezos-net-worth.html>

cialmente. Esses sinais de velocidade de deslocamento corporal da mão da artista podem ser compreendidos a partir de uma matriz indexical, como signo do corpo que desenha (Grennan, 2017).

Chalabi emprega uma estratégia diferente no infográfico interativo *Nove formas de imaginar a riqueza de Jeff Bezos*, publicado pela *New York Times Magazine* (Figura 2). Ao invés de gráficos, como na figura anterior, a informação não é transmitida a partir de elementos de proporção, distância ou escala do desenho em si. Chalabi produz um inventário de ilustrações, pequenos desenhos de objetos dispostos lado a lado em caixinhas para evocar um o contraste entre a fortuna do bilionário e a da pessoa comum nos Estados Unidos, explorando a representação gráfica de objetos

Figura 3 : Susie Cagle. 29 de Junho 2022. *What one tree can't do*



Fonte: MIT Technology Review.

<https://www.technologyreview.com/2022/06/29/1054394/what-one-tree-cant-do/>

isolados para acionar imaginário e repertório compartilhado do universo dos próprios leitores, evocando comparações a partir do nosso conhecimento dos próprios objetos (como, por exemplo, a diferença entre o peso de um único amendoim e a carga de um caminhão de manteiga de amendoim). Ainda é possível aqui identificar a instabilidade no traçado rudimentar desses objetos (dessa vez, coloridos eletronicamente) e uma tentativa de unificar as imagens em torno de um estilo (cada par de objetos apresenta a mesma paleta de cores). Tal estratégia mantém a informação numérica de pesquisa, mas é apresentada com a liberdade do desenho e auxílio da enciclopédia pessoal do leitor.

O uso frequente do estilo cartunesc, algo que supostamente comprometeria a credibilidade do relato jornalístico ou documental (Tufte, 2001) também reforça a presença de uma identidade gráfica desse tipo de jornalismo ilustrado. Susie Cagle é uma das autoras que se apropria desse registro para construir seus infográficos explicativos com o intuito de simplificar a informação, enxugar ruídos visuais e eventuais distrações (recorrentes na complexidade da imagem fotográfica), e categorizar dados de forma legível e menos intimidadora.

Em *What one tree can't do* (Figura 3), por exemplo, Cagle justapõe dois estilos gráficos, ocupando funções diferentes e quebrando a homogeneidade visual da reportagem. De um lado, a árvore que ocupa o centro da imagem revela um efeito mais pictórico - com variações tonais nas copas das folhas, ausência de uma linha-contorno e uma considerável riqueza de detalhes. A legenda escrita em branco sobre o centro da copa chama atenção para a quantidade de gás carbônico absorvido por uma árvore madura, argumento central da reportagem (e do título). As seis imagens posicionadas no entorno da imagem principal funcionam justamente como exemplos que ajudam a mensurar a escala de correspondências que o impacto de gás carbônico produzido que uma árvore é capaz de compensar. Ao contrário da imagem principal, esses desenhos cartunizados são feitos com uma linha-contorno e ausência de detalhes que simplificam a leitura, a au-

Figura 6 : Wendy MacNaughton. *Meanwhile - Coluna de jornalismo desenhado publicada no The New York Times*



Fonte: site da autora
<https://www.wendymacnaughton.com/projects/the-new-york-times>

e legendas, brinca com escalas e negrito, altera o estilo do traço, a cor e a densidade no meio das frases, enfatiza algumas palavras e abdica de regularidade de linhas em um processo de iconização do texto (Marion, 1993, p. 76). Além disso, as passagens são posicionadas sobre um fundo cinza produzido por pinceladas irregulares de aquarela, o que valoriza ainda mais o apelo expressivo da reportagem.

Publicado antes da pandemia de COVID-19, o artigo aborda como as máscaras faciais tomavam as ruas de São Francisco e outras cidades estadunidenses infestadas de fumaça. MacNaughton faz seus esboços ao vivo e depois aquarela em seu estúdio. Essa qualidade de rascunho também contribui para a experiência emocional do leitor e a impressão do efeito de autenticidade do relato. “Quando alguma coisa é desenhada a mão, isso mostra que há um humano por trás e eu acho que nos conectamos com isso em um nível muito profundo” (MacNaughton in Lu, 2018).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou apresentar o conceito de grafiação, já consolidado nos quadrinhos, como uma matriz conceitual fértil para explorar as várias categorias do amplo campo do jornalismo visual, em especial em sua relação com as imagens artesanais, em contraponto com uma tendência à transparência das imagens técnicas e à homogeneidade de infografias mais regulares. O conceito de grafiação aqui contribui para identificar uma tendência crescente no jornalismo visual. Se tomarmos o *continuum* proposto por Marion, é possível notar um interesse pelo traço menos homogêneo (mais próximo ao pólo expressivo do *continuum* da

Figura 7 : Wendy MacNaughton. *17 de Novembro de 2018. The Air Filter Mask. Meanwhile*



Fonte: The New York Times.
<https://www.nytimes.com/2018/11/17/business/smoke-mask-california-fire-air-quality.html>

grafiação de Marion), abrindo-se espaços para relatos e narrativas mais pessoais, em que a instância de enunciação gráfica é mais evidente, tanto nas imagens quanto nos modos como o texto é apresentado como instância gráfica.

A análise dos trabalhos recentes dessas quatro artistas visuais evidencia, de certa forma, um retorno ao jornalismo ilustrado dominante antes do advento da fotografia, de aproximação entre os campos do jornalismo e da arte, mas aqui não como uma limitação provocada pela ausência de um aparato técnico, mas como uma escolha deliberada por um relato mais subjetivo e próximo do leitor. O que se ganha com as aventuras do traço e o gesto do desenho é uma tendência a abordar a factualidade sem necessariamente adotar nem um traço realista das fotografias, nem a exatidão de gravuras enciclopédicas ou a precisão matemática de certa escola tradicional de infografias. Marion nos dá ferramentas para observar formas de abordar esse gesto do desenho enquanto construção de um estilo gráfico que pode produzir subjetividade e engajamento na esfera de leitura.

Artigo submetido em: 15 de Maio de 2022
 Artigo aceito em: 04 de Outubro de 2022

NOTES

^{1.} Seja em grandes conglomerados de media, como *The New York Times*, *The Atlantic*, *Folha de S. Paulo*, ou em veículos especializados, como *The Nib*, *Drawing the Times*, *Cartoon Movement*, revista *Badaró* e a *Revue Illustré*, passando por iniciativas mídia alternativa, como a agência Pública, *Aos Fatos*.

^{2.} A tensão entre o conceito de grafiação e os valores do jornalismo já foi objeto de artigo anterior (Schneider, Neto, 2019). Aqui, porém, o foco não é o jornalismo em quadrinhos, mas outras formas de jornalismo desenhado, entendendo o jornalismo visual de uma maneira mais ampla.

^{3.} “News pictures are images crafted with a commitment to transmit timely and reliable information held by journalists to be of consequence to a viewing public”. Esta e as seguintes traduções são feitas pela autora.

^{4.} Mais sobre o jornalismo visual em (Guimarães, 2013, Gynnild; Lowrey, 1999; Machin e Polzer, 2015).

^{5.} A clássica polarização entre imagens técnicas e imagens artesanais, fotografia e ilustração, transparência e opacidade pode, na verdade, enriquecer formatos híbridos. Segundo Nancy Pedri (2015), a relação entre quadrinhos e fotografia é um espaço privilegiado para investigar os efeitos emocionais e efeitos de testemunho produzidos por fotografias desenhadas à mão e fotografias mecanicamente produzidas em quadrinhos.

^{6.} A fotografia documental e o fotojornalismo hoje atravessam uma transição interessante da imagem única para as possibilidades do uso de imagens em séries (Dobal, 2012), enfatizando estratégias de administração da informação visual, organizando hierarquias e construindo narrativas visuais (Schneider, 2015).

^{7.} O que há de comum aqui é certa ênfase nos quadrinhos autobiográficos, geralmente a personificação do repórter, que conta (ou reconta) a história no seu ponto de vista, fenômeno amplamente estudado nos estudos de quadrinhos documentais e jornalismo em quadrinhos (Mickwitz, 2016; Nyberg, 2012; Chute, 2016; Schmid, 2021; Weber e Hall, 2017).

^{8.} “Materializing documentary through comics constitutes a distinct counter-approach to the dominance of recording-based media and the digital technologies that increasingly define it”.

^{9.} Embora, em sua tese de doutorado, o corpus de análise de Marion tenha sido limitado a quadrinhos ficcionais, o autor toma o cuidado de não isolar o problema a um meio e dinamiza a discussão sobre especificidade midiática (Baetens, 1996), de modo que o conceito é flexível o suficiente para ser transportado para a produção gráfica do jornalismo visual. Baetens (1996) revisita o

livro clássico de Marion, com algumas ressalvas, em especial sobre o uso da psicanálise e a noção de sujeito-grafiador, não explorados neste artigo.

^{10.} “En deçà de la narration et de la monstration, le lecteur-spectateur de BD est appelé à mettre son regard en coïncidence avec le geste du graphiateur; c’est en épousant l’empreinte graphique de celui-ci qu’il peut participer au message. Dans cette mesure, la graphiation est donc fondamentalement auto-référentielle. Avant de contribuer à la figuration, elle est auto-monstration, dans la trace, d’une identité graphique perceptible dans la spécificité subjective d’une empreinte. (...) Si je propose ainsi la notion de graphiation à côté de celle de monstration, c’est aussi que la monstration telle qu’elle est imaginée par Gaudreault pour le cinéma n’a nullement, en BD, la même transparence figurative, la même transativité. Le processus de monstration s’efface derrière le tout puissant simulacre analogique qu’il tend à produire. Or, en bande dessinée, la matière graphique fait toujours résistance, opacité, et elle empêche la monstration d’être pleinement transitive”.

^{11.} Para mais sobre a discussão sobre o conceito de grafiação e as tensões dos valores jornalísticos, ver (Schneider e Medeiros, 2019)

^{12.} “Nous sommes partis d’un simple constat: les journalistes et les auteurs de bande dessinée sont des conteurs d’histoires” (Revue Dessinée, 2013).

^{13.} Tradução minha: “There’s a vulgarity to showing something as you really see it and experience it. It sets up an odd wall that blocks the reader’s empathy”.

^{14.} “Dans la caricature, le geste graphique laisse transparaître sa trace parce qu’il est motivé par la production d’un effet de rapidité et d’inachèvement : c’est la spontanéité d’une exclamation qui le mobilise. Dans la BD « picturale », le geste graphique est trace d’une intention esthétique, il faut imposer au lecteur le parcours opaque d’une expression-représentation surgissant d’un travail autoréférentiel de la matière signifiante. Dans les deux cas cependant, l’effet d’empreinte appelle la participation active de l’énonciataire « qui vient de passer »” (Marion 42).

^{15.} La calligraphie permet au lecteur d’appréhender la consistance physique des lettres, leur épaisseur de trace. Il peut ainsi reconstituer le mouvement de leur iconisation. La calligraphie ne fait qu’exacerber la manifestation d’un trait fondamental de la BD : la prise en compte par le lecteur du matériau graphique. Cette autodésignation, cette réflexivité peut aboutir à une contestation du régime de la représentation.



REFERÊNCIAS

- Abraham, L. (2002). Visual Journalism: An Integrated Conception of Visual Communication in Journalism Education. *Journal of Visual Literacy*, 22(2), 175–190.
- Afonso Júnior, J. (2021). Instantâneos da Fotografia Contemporânea. Appris.
- Assis, É. G. (2018). *Aproximações entre letreiramento e tradução linguística na tradução de histórias em quadrinhos*. [Tese de doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina]. Repositório: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/193910>.
- Bach, B., Riche, N. H., Carpendale, S., & Pfister, H. (2017). The emerging genre of data comics. *IEEE Computer Graphics and Applications*, 37(3), 6–13.
- Bach, B., Wang, Z., Farinella, M., Murray-Rust, D., & Henry Riche, N. (2018). Design patterns for data comics. *Proceedings of the 2018 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, 38.
- Baetens, J. (1996). Sur la graphiation. Une lecture de "Traces en cases". *Recherches en communication*, 5, 223–234.
- Bal, M. (2002). *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. University of Toronto Press.
- Català, J. M., & Doménech, J. M. C. (2005). *La imagen compleja: La fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual* (Vol. 42). Univ. Autònoma de Barcelona.
- Chute, H. L. (2016). *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form*. Harvard University Press.
- Daniels, M. (Diretor) (2010). *La BD s'en va t-en guerre* (filme). Arte Editions, 100'.
- Dobal, S. (2012). Sete sintomas de transformação da fotografia documental. *ÍCONE*, 14(1).
- Embury, G., & Minichiello, M. (2018). *Reportage Illustration: Visual Journalism*. Bloomsbury Publishing.
- Fresnault-Deruelle, P. (1976). Du linéaire au tabulaire. *Communications*, 24(1), 7–23.
- Gaudreault, A. (1988). *Du littéraire au filmique: Système du récit*. Méridiens Klincksieck/Presses de l'Université Laval.
- Grennan, S. (2017). *A Theory of Narrative Drawing*. Springer.
- Groensteen, T. (2007). *The System of Comics*. Univ. Press of Mississippi.
- Groensteen, T. (2011). *Bande dessinée et narration: Système de la bande dessinée 2*. Presses universitaires de France.
- Guimarães, L. A. (2013). Conceito, fundamentos e as três dimensões do Jornalismo Visual. *Comunicação Midiática*, 8(3), 6.
- Gynnild, A. (2019). Visual Journalism. In *The International Encyclopedia of Journalism Studies* (pp. 1–8). American Cancer Society.
- Hatfield, C. (2005). *Alternative comics: An emerging literature*. Univ. Press of Mississippi.
- Hill, J. & Schwarz, V. (2015). *Getting the picture: The visual culture of the news*. Bloomsbury Academic.
- Junior, J. A. S. (2014). Da foto à fotografia: Os jornais precisam de fotógrafos? *Contemporânea - Revista de Comunicação e Cultura*, 12(1), 55–72.
- Hartsock, J. C. (2016). *Literary Journalism and the Aesthetics of Experience*. University of Massachusetts Press.
- Harris, C. R., & Lester, P. M. (2002). *Visual Journalism: A Guide for New Media Professionals*. Allyn and Bacon.
- Lowrey, W. (1999). Routine news: The power of the organization in visual journalism. *Visual Communication Quarterly*, 6(2), 10–15.
- Lu, J. (2018). So You Think You Can't Draw? A Beginner's Guide to Graphic Journalism. The Open Notebook. <https://www.theopennotebook.com/2020/02/18/so-you-think-you-cant-draw-a-beginners-guide-to-graphic-journalism/>
- Machin, D., & Polzer, L. (2015). *Visual Journalism*. Macmillan International Higher Education.
- Marion, P. (1993). *Traces en cases: Travail graphique, figuration narrative et participation du lecteur*. Academia.
- McCloud, S. (1994). *Understanding comics: The Invisible Art*. Harper Paperbacks.
- Mickwitz, N. (2016). *Documentary comics: Graphic truth-telling in a skeptical age*. Springer.
- Mitchell, W. J. T. (1995). *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. University of Chicago Press.
- Nyberg, A. K. (2012). Comics Journalism: Drawing on Words to Picture the past in Safe Area Goražde. In *Critical Approaches to Comics. Theories and Methods*, edited by M. J. Smith and R. Duncan, 116–128. New York: Routledge.
- Pedri, N. (2015). Thinking about photography in comics. *Image & Narrative*, 16(2), 1–13.
- Peeters, B. (2003). *Lire la bande dessinée*. Flammarion.
- Pereira, S. da C. (2020). *Do fotojornalismo ao jornalismo visual: Um estudo do processo de produção de relatos jornalísticos com imagens técnicas em três redações brasileiras*.
- Picado, B. (2015). Aspects of visual discursivity in graphic journalism: Narrative enunciation and visual witness in Le Photographe. *Brazilian Journalism Research*, 11(1), 174–197.
- Raeburn, D. (2004). *Chris Ware*. Yale University Press.
- Rall, H. (2013). Information Graphics and Comics. In *Interaktive Infografiken* (pp. 175–215). Springer.
- Ritchin, F. (2010). *After Photography*. W. W. Norton.
- Romão, D. F. (2020). *Por uma poética do jornalismo visual: Os modos de ver de VU e Picture Post*.
- Rouillé, A. (2009). *A fotografia: Entre documento e arte contemporânea*. Senac.
- Schmid, J. C. P. (2021). *Frames and Framing in Documentary Comics*. Springer Nature.
- Schneider, G. (2015). Por uma abordagem narrativa do fotojornalismo contemporâneo. *Jornalismo e Tecnologias Digitais: Produção, Qualidade e Participação*. 1ed. São Cristóvão: Editora UFS, 49–66.
- Schneider, G. & Neto, J. S. M. (2019). O estilo gráfico no jornalismo em quadrinhos. 9ª Arte, 8 (1), 19–28.
- Segel, E., & Heer, J. (2010). Narrative visualization: Telling stories with data. *IEEE Transactions on Visualization and Computer Graphics*, 16(6), 1139–1148.
- Smolderen, T. (2009). Naissances de la bande dessinée. *De*

William Hogarth à Winsor McCay. Bruxelles: Les Impressions Nouvelles.

Tufte, E. R. (2001). *The visual display of quantitative information* (Vol. 2). Graphics press Cheshire, CT.

Walton, K. L. (1984). Transparent pictures: On the nature of photographic realism. *Critical inquiry*, 11(2), 246–277.

Weber, W., & Rall, H.-M. (2017). Authenticity in comics journalism. Visual strategies for reporting facts. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 8(4), 376–397.

Jornalismo gráfico: visualidade no jornalismo e o conceito de grafiação

Le journalisme graphique : la visualité dans le journalisme et le concept de graphiation

Periodismo gráfico: visualidad en el periodismo y el concepto de graficación

Graphic journalism: visuality in journalism and the concept of graphiation

Pt. A história do estatuto documental da visualidade no jornalismo enfrenta uma tensão constante. Cada emergência de novas tecnologias de produção de imagens e seu impacto nos sistemas de crença costuma vir acompanhada de uma reabertura das interações entre os campos da arte e jornalismo. Nas últimas décadas, esse fenômeno se reflete de maneira especialmente inventiva nos campos do jornalismo gráfico (ou jornalismo ilustrado). O artigo propõe um movimento interdisciplinar ao explorar o campo do jornalismo visual a partir do conceito de grafiação (Marion) proveniente dos estudos de quadrinhos. Um primeiro momento será dedicado à intersecção entre jornalismo e visualidades, em especial os atravessamentos possíveis entre os campos de estudos do jornalismo visual e o campo de estudos dos quadrinhos. Em seguida, se debruça sobre o conceito de Marion, que aborda aspectos da materialidade da representação gráfica, instâncias de enunciação visual e seus efeitos no espectador-leitor. E finalmente, discute essa matriz conceitual a partir de exemplos concretos publicados em grandes veículos jornalísticos produzidos por quatro autoras contemporâneas que produzem jornalismo desenhado: Mona Chalabi, Susie Cagle, Julia Rothman e Wendy MacNaughton. Seus trabalhos evidenciam, de certa maneira, um retorno ao jornalismo ilustrado dominante antes do advento da fotografia, parte de uma tendência crescente em que a instância de enunciação gráfica é cada vez menos transparente e mais evidente, abrindo espaços para abordar a factualidade a partir do traço e gestos do desenho e de relatos e narrativas mais pessoais. O conceito de grafiação explorado aqui contribui enquanto ferramenta metodológica e permite abordar esse gesto do desenho como construção de um estilo gráfico capaz de produzir subjetividade e engajamento na esfera de leitura.

Palavras-chave: visualidade; jornalismo gráfico; arte; grafiação; subjetividade

Fr. L'histoire du statut documentaire de la visualité dans le journalisme est marquée par des tensions constantes. À chaque fois qu'émerge une nouvelle technologie de production d'images, avec son impact sur les systèmes de croyance, elle s'accompagne généralement d'une réouverture des interactions entre les domaines de l'art et du journalisme. Au cours des dernières décennies, ce phénomène s'est manifesté de manière particulièrement inventive au sein du journalisme graphique (ou journalisme illustré). Cet article se propose d'explorer le domaine du journalisme visuel selon une démarche interdisciplinaire, en partant du concept de graphiation (Marion), issu des études sur la bande dessinée. Dans un premier temps, nous nous intéressons à l'intersection entre journalisme et visualités, et en particulier aux croisements possibles entre les champs d'études du journalisme visuel et de la bande dessinée. Nous nous penchons ensuite sur le concept de Marion, qui touche à la matérialité de la représentation graphique, aux instances d'énonciation visuelle et à leurs effets sur le spectateur-lecteur. Nous examinons enfin cette matrice conceptuelle à partir d'exemples concrets de journalisme dessiné, publiés dans de grands médias journalistiques et produits par quatre auteures contemporaines : Mona Chalabi, Susie Cagle, Julia Rothman et Wendy MacNaughton. Leur travail marque d'une certaine manière un retour au journalisme illustré qui prévalait avant l'avènement de la photographie, dans un mouvement croissant où l'instance d'énonciation graphique est de moins en moins transparente et de plus en plus évidente, ouvrant de nouvelles possibilités pour aborder la factualité à partir du trait et des gestes du dessin, avec des récits et des dispositifs narratifs plus personnels. Le concept de graphiation exploré ici constitue un outil méthodologique qui nous permet d'aborder ce geste du

dessin en tant que construction d'un style graphique capable de produire de la subjectivité et de l'engagement dans la sphère de la lecture.

Mots-clés : visualité ; journalisme graphique ; art ; graphiation ; subjectivité

Es. La historia del régimen documental de la visualidad en el periodismo se enfrenta a una tensión constante. Cada aparición de nuevas tecnologías de producción de imágenes y su impacto en los sistemas de creencias suele ir acompañada de una reapertura de las interacciones entre los campos del arte y el periodismo. En las últimas décadas este fenómeno se ha reflejado de forma particularmente inventiva en el campo del periodismo gráfico (o periodismo ilustrado). El artículo propone un movimiento interdisciplinar al explorar el campo del periodismo visual utilizando el concepto de grafiación (Marion), proveniente de los estudios sobre el cómic. Un primer momento se dedica a la intersección entre periodismo y visualidades, en particular a los posibles cruces entre los campos de los estudios del periodismo visual y el campo de los estudios del cómic. A continuación, se centra en el concepto de Marion, que aborda aspectos de la materialidad de la representación gráfica, instancias de enunciación visual y sus efectos en el espectador-lector. Por último, discute esta matriz conceptual a partir de ejemplos concretos publicados en medios de comunicación importantes por cuatro autoras contemporáneas que hacen periodismo gráfico: Mona Chalabi, Susie Cagle, Julia Rothman y Wendy MacNaughton. Sus trabajos muestran, en cierto modo, una vuelta al periodismo ilustrado dominante antes de la llegada de la fotografía, parte de una tendencia creciente en la que la instancia de enunciación gráfica es cada vez menos transparente y más evidente, abriendo espacios para abordar la facticidad a partir del trazo y los gestos del dibujo y de relatos y narraciones más personales. El concepto de grafiación explorado aquí contribuye como herramienta metodológica y permite abordar el gesto de dibujar como construcción de un estilo gráfico capaz de producir subjetividad y compromiso en la esfera de la lectura.

Palabras clave: visualidad; periodismo gráfico; arte; grafiación; subjetividad

En. The history of the documentary value of visuality in journalism is marked by continuous tensions. The emergence of a new image-producing technology, with its impact on belief systems, is usually accompanied by renewed interactions between the fields of art and journalism. Over the last few decades, this phenomenon has manifested itself in a particularly inventive way within graphic journalism (or illustrated journalism). This article explores the field of visual journalism through an interdisciplinary approach, drawing on the concept of graphiation (Marion), which originated in comics studies. We begin by looking at the intersection between journalism and visuality, and in particular at possible intersections between the fields of visual journalism and comics. Marion's concept is then examined, focusing on the materiality of graphic representation, the instances of visual enunciation and their effects on the viewer-reader. Finally, we examine this conceptual matrix using specific examples of graphic journalism, published in major journalistic media and produced by four contemporary authors: Mona Chalabi, Susie Cagle, Julia Rothman and Wendy MacNaughton. Their work suggests to some extent a return to the illustrated journalism that prevailed before the age of photography, in a rising movement where the instance of graphic enunciation is less and less transparent and more and more obvious. This opens up new possibilities for approaching factuality through the stroke and gestures of drawing, with more personal narratives and narrative devices. The concept of graphiation explored here constitutes a methodological tool that enables us to approach the gesture of drawing as the construction of a graphic style capable of producing subjectivity and engagement in the sphere of reading.

Keywords: visuality; graphic journalism; art; graphiation; subjectivity