

PROCEDIMENTOS DE JOE SACCO NA PRÁTICA DO JORNALISMO EM QUADRINHOS

Joe Sacco's procedures in the practice of comics journalism

Procedimientos de Joe Sacco en la práctica del periodismo en cómics

Djenane Arraes Moreira

Mestre em Comunicação pela Universidade de Brasília - 2017, e bacharel em Jornalismo pela Universidade Católica de Brasília - 2002. Pesquisadora com ênfase em Jornalismo Cultural, Jornalismo em Quadrinhos e Narrativas.

E-mail: djenanearraes@gmail.com

Maria Jandyra Cavalcanti-Cunha

Doutora em Letras, Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras, UNISC.

E-mail: anacmunari@unisc.br

Resumo

Este artigo se propõe a fazer uma análise das técnicas e procedimentos metodológicos que o maltês Joe Sacco utilizou para o desenvolvimento das reportagens em quadrinhos feitas durante a Guerra da Bósnia (1992 – 1995). O corpus utilizado são os três livros-reportagem resultantes das experiências do jornalista nas cidades de Sarajevo e Gorazde. As análises mostram a importância desses procedimentos na concretização e legitimação do chamado jornalismo em quadrinhos.

Palavras-chave: Reportagem. Jornalismo em quadrinhos. Objetividade. Joe Sacco. Guerra da Bósnia.

Abstract

This paper proposes an analysis of the techniques and methodological procedures that the maltese Joe Sacco used for the development of comics reports made during the Bosnian War (1992-1995). The corpus used are the three news-books resulting from the journalist's experiences in the cities of Sarajevo and Gorazde. The analysis shows the importance of these procedures in the concretization and legitimation of the so-called comics journalism.

Key words: Report. Comic book journalism. Objectivity. Joe Sacco. War of Bosnia.

Resumen

Este artículo tiene como objetivo hacer un análisis de los procedimientos técnicos y metodológicos que lo maltés Joe Sacco utiliza para la elaboración de artículos en cómics confeccionados durante Guerra de Bosnia (1992-1995). El corpus utilizado son los tres libros-informes resultantes de las experiencias del periodista en las ciudades de Sarajevo y Gorazde. Los análisis muestran la importancia de estos procedimientos en la realización y la legitimidad del llamado periodismo en cómics.

Palabras-clave: Informe. Periodismo en cómics. La objetividad. Joe Sacco. Guerra de Bosnia.

Introdução

Em 1993, quando lançou seu livro *Palestina*¹, o jornalista Joe Sacco maltês naturalizado estadunidense identificou o próprio trabalho como “jornalismo em quadrinhos”, ainda que o tenha feito sem pensar em critérios, como confessou posteriormente na edição especial da obra (SACCO, 2011, p. XVII).

Os estudos acadêmicos sobre o que seria o jornalismo em quadrinhos, ganharam corpo depois dos anos 2000, ainda que, *per se*, as histórias em quadrinhos (doravante HQ) já fossem objetos de pesquisa há mais de um século. Nesses estudos, entender do que se trata o jornalismo em quadrinhos foi muito mais importante do que procurar uma definição para o que seja jornalismo em quadrinhos. Quase que a totalidade dos estudos investigados adotou como referencial empírico o trabalho de Sacco.

Ao adaptar a reportagem ao formato de HQ, de forma sistematizada e com clareza quanto aos seus métodos e motivos, Joe Sacco deu credibilidade à nova narrativa jornalística. As reportagens dele são caracterizadas pela narrativa testemunhal, estilo explorado por alguns dos grandes jornalistas da história, como o brasileiro Euclides da Cunha e o estadunidense John Reed. O linguajar coloquial de seu texto, por vezes vulgar, o aproxima também de jornalistas e artistas da contracultura, como o fundador do jornalismo gonzo Hunter S. Thompson, ou o jornalista cultural estadunidense Lester Bangs. Este último teve grande aproximação com o quadrinista Robert Crumb, uma das principais influências no traço e estilo de Joe Sacco.

Este artigo tem o objetivo de analisar os métodos empregados por Joe Sacco na construção da reportagem em quadrinhos, tendo como diretriz teórica os princípios para uma reportagem de qualidade defendidos pelos jornalistas Bill Kovach e Tom Rosenstiel (2014). Os livros-reportagens sobre a Guerra da Bósnia (1992 – 1995) que compõem o *corpus* do estudo são: *Área de Segurança Gorazde* (2005a), *Uma História de Sarajevo* (2005b) e *War's End* (2005c).

1 O livro *Palestina, uma nação ocupada* (Palestine, a nation occupied) é o primeiro trabalho de Joe Sacco de ‘jornalismo em quadrinhos’ e foi originalmente publicado como uma série de nove capítulos entre 1993 e 1995. Em 1996, com o trabalho publicado em livro, recebeu o prêmio American Book Award.

Métodos

Os métodos estão entrelaçados com a objetividade jornalística, mas este é um princípio muito contestado entre profissionais da área. O próprio Joe Sacco questionou a objetividade no manifesto intitulado ‘A Manifesto Anyone?’ que escreveu como prefácio do livro *Journalism*². Suas observações partem como uma resposta aos críticos do que se identifica como jornalismo em quadrinhos. A principal argumentação desses críticos, segundo o texto de Sacco, é que os desenhos não seriam capazes de atingir a verdade objetiva do jornalismo porque eles são, pela própria natureza, subjetivos.

Dirk Vanderbeke (2010) lembra que o jornalismo em quadrinhos confronta o princípio da objetividade jornalística, que ele relaciona com a imparcialidade. O pesquisador alemão ressalta que a falta de objetividade do desenho recria a verdade por meio de uma narrativa própria, como igualmente o fazem outros tipos de relatos do jornalismo tradicional, nas quais o jornalista-narrador não é uma folha de papel em branco ao iniciar sua narrativa: ele é dotado de perspectivas e experiências. Mesmo validando a narrativa em quadrinhos como possível dentro do jornalismo, Vanderbeke considera que o foco no visual pode ser um elemento de dispersão à capacidade de argumentações mais complexas, e conclui: “Como consequência, isso em última análise não pode substituir o mundo escrito” (VANDERBEKE, 2010, p. 80).

Iuri Barbosa Gomes (2012) segue pensamento semelhante ao defender que, unindo as propostas de quadrinhos, fotografia e literatura, a narrativa jornalística pode se enfraquecer, “pois sempre há a dúvida sobre até que ponto [o trabalho] é jornalismo e até que ponto são meramente quadrinhos” (GOMES, 2012, p. 150).

Embora haja uma predileção majoritária pela tradição do jornalismo escrito por parte dos críticos do jornalismo em quadrinhos, a complexidade de uma narrativa não pode ser medida em comparação com outra, pois existem perdas e ganhos em cada uma delas. A densidade de uma reportagem – entre outras, a reportagem escrita e a reportagem em quadrinhos – precisa ser analisada de acordo com as possibi-

2 *Journalism* (Metropolitan Books, 2012) é uma coletânea de médias e pequenas reportagens em quadrinhos que Joe Sacco escreveu para diversos órgãos de imprensa, revistas especializadas em quadrinhos e projetos especiais.

lidades narrativas e especificidades instrumentais próprias. O jornalismo em quadrinhos une a imagem com o texto escrito, e a densidade de sua reportagem se dá não só pela maneira como esses elementos são sistematizados, mas também pelo modo como o assunto é abordado. “Reportar em quadrinhos não é diferente de reportar em qualquer outro meio: as fundações da reportagem são as mesmas”, lembra o jornalista estadunidense David Axe (2013, p. 96),

Para Bill Kovach e Tom Rosenstiel (2014), não é a formalidade do texto ou sua dita objetividade que determina uma boa reportagem. O texto em terceira pessoa, o *lead* e as técnicas que supostamente passariam neutralidade são apenas artificios que nada dizem respeito aos princípios do jornalismo. Para os dois jornalistas – e também pesquisadores –, a essência do jornalismo está na disciplina da apuração: “É a apuração que separa o jornalismo do entretenimento, da ficção, da propaganda e da arte.” (KOVACH e ROSENSTIEL, 2014, p. 98). A apuração é feita por meio de métodos usados para a busca daquela que seria a verdade jornalística, ou seja, o processo de investigação para compreender fatos e acontecimentos. Praticar o bom jornalismo é não só apurar, mas também ser transparente – esta, uma prática que possibilita o leitor a julgar por si próprio a importância da reportagem que lhe é apresentada.

Marc Singer (2015), estudioso da literatura norte-americana contemporânea, detecta certo preconceito nas críticas que Joe Sacco recebeu a respeito de suas produções por acadêmicos oriundos das áreas de Literatura ou de Jornalismo que pesquisam HQ e romance gráfico (*graphic novel*). Adam Rosenblatt e Andrea A. Lunsford, da Stanford University, California, E.U.A., afirmaram que os quadrinhos de Sacco são próximos ao jornalismo, identificando sua distância da objetividade. Rocco Versaci, do Paloma College, San Marco, também na Califórnia, colocou Joe Sacco no *hall* dos profissionais que questionam qualquer possibilidade de verdade objetiva. Benjamin Woo, da Universidade de Carlton, Ottawa, Canadá, considerou que *Palestina* não era um trabalho jornalístico simplesmente porque a editora que o publicou, a Fantagraphics, havia também lançado obras em quadrinhos de natureza pornográfica. Woo criticou ainda a narrativa de Sacco por sua produção lenta, pela organização dos capítulos por temas e não por lógica cronológica, e pelas fontes usadas – as pessoas comuns, nas quais não reconheceu

credibilidade. . Singer observa que nenhum dos críticos consegue embasar seus argumentos em teorias ou teóricos respeitáveis do jornalismo, mas sim no senso comum repleto de equívocos que rodeia esse campo de conhecimento.

Joe Sacco não discorda, mas ao justificar que o desenho é capaz de ir além da descrição textual e até mesmo da fotografia, termina por diminuir o valor da objetividade. Ele ainda mostra postura irônica ao dizer que o valor da objetividade é o “santo dos santos” para os jornalistas estadunidenses.

Para ser claro, não tenho problema com a palavra em si, se isso simplesmente significa abordagem da história sem nenhuma ideia pré-concebida. O problema é que não penso que muitos jornalistas abordam uma história que tenha alguma importância nesse sentido. Eu, certamente, não posso. Um jornalista americano pisando o asfalto do Afeganistão não vai imediatamente deixar suas visões americanas para ser tornar uma lousa branca na qual suas observações possam ser gravadas com um novo e penetrante olhar. (SACCO, 2012, p. XIII)

Joe Sacco pertence a um amplo grupo de jornalistas e professores de Jornalismo que fizeram uma interpretação não condizente do que seria objetividade, e ao que ela se refere dentro do campo profissional. São equívocos conceituais – segundo Kovach e Rosenstiel – que são usados pelos profissionais da mídia alternativa, como Sacco, para se colocarem numa posição de antagonismo em relação aos colegas que atuam na mídia majoritária. A crítica dos jornalistas da mídia alternativa geralmente diz respeito à voz neutra, ao passo que, o questionamento deveria ser direcionado ao processo da apuração.

A questão da objetividade

A objetividade jornalística, um construto basilar da teoria do espelho, surgiu no século XIX quando estava no auge o método do positivismo comteano que pregava a observação dos fenômenos científicos a partir de dados concretos sem qualquer contaminação teológica ou metafísica. No jornalismo, isso significava um jornalismo objetivo, separando a informação da opinião.

No século XX, a exigência de um método criterioso de pesquisa e verificação dos detalhes de um acontecimento

pregada pela academia, fez com que as escolas de jornalismo valorizassem o princípio da objetividade. A objetividade jornalística começou a ser debatida a partir de 1920, quando os jornalistas Walter Lippmann e Charles Merz publicam o ensaio ‘A Test of The News: Some Criticisms’, em que fazem uma crítica às graves distorções na cobertura feita pelo *The New York Times* na Revolução Russa (1917). Eles contabilizaram que, entre novembro de 1917 e novembro de 1919, o jornal noticiou 91 vezes a queda dos bolcheviques. Há quase um século, Lippmann e Merz defenderam aquela que ainda hoje continua a ser uma bandeira: o jornalismo deve abraçar o espírito científico para que não haja deslizamentos na apuração.

Ao comentar os processos históricos sobre a adoção da objetividade, o pesquisador estadunidense Michael Schudson (2010, p. 183) reconhece que Lippmann e Mertz forneceram “a mais sofisticada base lógica para a objetividade como um ideal no jornalismo”. No entanto, a objetividade foi confundida com o conceito de imparcialidade e reduzida à prática da “mera apuração dos fatos”, materializada com uma técnica de redação que privilegia o *lead*, a pirâmide invertida, o texto em terceira pessoa. O jornal impresso diário foi o principal responsável por tal distorção conceitual.

Já na década de 1930 percebeu-se que a imparcialidade, da forma como ficou entendida na teoria, era algo impossível de ser atingido porque o próprio homem era um ser que se posicionava no mundo de alguma forma. Esses traços não poderiam ser apagados como em uma lousa branca de sala de aula, para ser outra vez preenchido com novas informações. Ainda assim, a imparcialidade e o texto objetivo continuaram a ser praticados como um ideal de bom jornalismo.

Reflexos de tal interpretação podem ser notados em diversos teóricos, inclusive no Brasil, cujo jornalismo recebeu influência da escola americana. O jornalista Mário Erbolato (2003, p. 56-7), um dos fundadores do curso de jornalismo da PUC-Campinas, reconheceu que a objetividade é uma das questões mais controversas e difíceis no jornalismo. Entretanto, ao explicar o que entende por objetividade, o teórico a relaciona mais ao trato textual do que com um método. Erbolato conecta o conceito de objetividade à apresentação da notícia, que deve ser feita de forma sintética, sem rodeios e clara. A subjetividade, na visão do teórico, está atrelada ao tipo de jornalismo interpretativo ou opinativo. As redações dos jornais brasileiros seguem a mesma linha

de pensamento. O *Manual Geral da Redação* do diário *Folha de S. Paulo* (2005, p. 46) reconhece que objetividade não existe, por outro lado, recomenda-se que o repórter encare o fato com distanciamento e frieza. O manual do *Estado de S. Paulo* – jornal em que Erbolato trabalhou – é ainda mais sucinto. Recomenda que o repórter “faça textos imparciais e objetivos. Não exponha opiniões, mas fatos, para que o leitor tire deles as próprias conclusões” (MARTINS, 1998, p. 17).

O pesquisador estadunidense Philip Meyer (1989), que começou a carreira como jornalista, relata que em meados da década de 1950, quando o movimento dos direitos civis começou a ascender, tal modelagem mostrou-se danosa. Os jornais impressos, engessados no conceito de imparcialidade, não conseguiram compreender a convulsão social que acontecia naquele momento. Esse engessamento serviu para mascarar o racismo em relação à população negra. Na década de 1960, Michael Schudson (op. cit.) afirmou que muitas das observações feitas em função dos movimentos civis mostraram que a modelagem em favor da dita imparcialidade era, na verdade, uma forma de distorção ainda mais parcial do que o jornalismo de textos realistas praticados no fim do século XIX – em especial por jornais como *New York World*, de Joseph Pulitzer. O sistema que defendia a mera apuração dos fatos não era capaz de analisar a realidade social e suas bases, e essa falta de aprofundamento apenas trazia benefícios aos detentores do poder e privilegiados – ou seja, à ideologia dominante. Nessa mesma década, Kerry Gruson, jornalista do *Raleigh Observer*, sentenciou a objetividade a mito, e suas opiniões foram seguidas por muitos jovens que passaram a desenvolver o jornalismo de contracultura. Foi o momento em que ganhou força o *New Journalism*³ e o jornalismo gonzo – este último fortemente influenciado pela Geração *Beat*. Era

3 De acordo com Gustavo de Castro (2010, p. 47), *New Journalism* é um estilo de reportagem desenvolvido nos anos 1960 que veio com a intenção declarada de reformar o jornalismo e que, ao se espalhar pelo mundo, conseguiu abalar o cânone das rotinas produtivas e da estilística em muitas redações. O *New Journalism* é caracterizado por uma escrita mais elaborada, sofisticada, em que é permitido incluir pensamentos, sentimentos e emoções dos protagonistas como se o repórter estivesse se identificado com eles. O jornalismo gonzo, assim como o *New Journalism*, nasceu na contracultura dos anos 1960. Mas diferente do *New Journalism*, que prezava pela estética da narrativa, o gonzo foi um filho direto da geração *beat*, em que a experiência e as sensações do repórter se sobrepõem a qualquer regra estética ou do próprio jornalismo.

também um tempo em que a experiência era muito importante no desenvolvimento da narrativa jornalística.

A objetividade continuou a ser debatida entre teóricos. O catalão Rodrigo Alsina (2009, p. 241) conclui que o significado de objetividade varia com o tempo e com a região – logo, é um conceito social. A socióloga Gaye Tuchman (1993, p. 76) reconhece que a rotina nas redações torna impossível de se seguir um jornalismo ideal e defende uma objetividade operacional, em que a verificação seja o principal método para minimizar os erros e riscos provenientes dos prazos que o jornalista tem para entregar a matéria. Philip Meyer (1989, p. 100) acrescenta que o *New Journalism* e correlatos empurraram o jornalismo em direção às artes porque são novas formas de narrar a não ficção.

Objetividade, afinal, não diz respeito à capacidade de pensar com neutralidade. A imparcialidade é um mito porque jornalistas – como todos os seres humanos – têm visões de mundo, cultura, experiências e preconceitos que não se apagam diante das circunstâncias. Tampouco objetividade significa escrever objetivamente, porque o texto em terceira pessoa, o *lead* e as técnicas que supostamente passariam neutralidade são apenas artifícios que pouco revelam sobre os princípios do jornalismo. A objetividade jornalística diz respeito aos métodos da apuração e como eles são usados na construção da reportagem. Ao abrir aos seus leitores o seu percurso metodológico, o jornalista dá chance ao leitor de julgar o valor de seu trabalho: é a transparência defendida por Kovach e Rosenstiel.

A questão dos procedimentos metodológicos

Muitos são os procedimentos metodológicos que podem ser aplicados na apuração do jornalismo. Eles variam de acordo com o que a reportagem planejada pede, e também de acordo com o estilo do profissional. Isso passa pela escolha das fontes, da abordagem, das entrevistas, do campo, das posturas a serem adotadas pelo jornalista, etc. Alguns dos jornalistas que lançam livro-reportagem costumam expor no prefácio e na introdução os seus procedimentos metodológicos, as motivações e as circunstâncias em que a reportagem foi criada. Essa transparência pode ser encontrada nos trabalhos do correspondente britânico Peter Beaumont (2010) e do estadunidense David Axe

Em *A Vida Secreta da Guerra* (2010) – resultado de 15 anos de viagens em zonas de conflito –, Peter Beaumont revela que fez pesquisas bibliográficas antes de iniciar as apurações e, inclusive, indica leituras complementares para cada capítulo do livro-reportagem. Na narrativa, ele intercala experiências dos personagens com pesquisas acadêmicas e científicas realizadas para esclarecer os processos que envolvem a guerra, tais como o vício e o ódio. “Senti necessidade de descrever imagens, sons e emoções e relacioná-los não à história, mas sim à condição humana.” (BEAUMONT, 2010, p.11).

David Axe lançou diversos quadrinhos de não ficção, sempre em parceria com um ilustrador. Em *Army of God*, uma reportagem gráfica em oito capítulos, fala sobre as ações e consequências do grupo paramilitar Lord’s Resistance Army (LRA) que, sob o comando de Joseph Kony, atua na República Democrática do Congo. Axe dedicou uma sessão após a reportagem para, passo-a-passo, detalhar os procedimentos usados na construção da reportagem; narrar como foi o trabalho em parceria com o ilustrador Tim Hamilton; e contar sobre as entrevistas com especialistas, fontes oficiais, militares, trabalhadores humanitários e pessoas comuns nos Estados Unidos, na capital da República Democrática do Congo, Kinshasa, e também em Dundo, região dominada pela LRA. Há ainda no livro uma sessão de notas e fontes, na qual Axe indica referências bibliográficas e aponta as fontes usadas na construção de cada capítulo.

Seja qual for a escolha do método de reportagem, é interessante que este seja seguro quanto à verificação. Técnicas de verificação, e até mesmo a institucionalização de um setor de checagem, são tendências crescentes no jornalismo estadunidense. A prática também é defendida por teóricos como o espanhol Xosé Lopez García e Lucía Álvarez Gromaz (2015), que defendem o método como mecanismo que garante a manutenção da qualidade da matéria, da reportagem e do fortalecimento do jornalismo como um todo.

Kovach e Rosenstiel (2014) exemplificam alguns procedimentos. O primeiro é editar com ceticismo, ou seja, o repórter – de preferência fazendo trabalho conjunto com o editor – precisa questionar pontos da própria reportagem. Essa técnica visa criar um ambiente em que o leitor possa questionar a história, mas não a integridade do repórter. São perguntas do tipo: como sabemos disso? Por que o leitor acreditaria nisso?

Um dos mais reconhecidos trabalhos de checagem e edição foi feito pelos editores da revista *The New Yorker* Harold Ross e William Shawn em 1945, durante a redação da reportagem ‘Hiroshima’ de John Hersey – esta que, mais tarde, seria considerada pela Faculdade de Jornalismo da New York University como o primeiro entre 100 trabalhos jornalísticos dos Estados Unidos durante o século XX, além de, como livro, ter sido apontado como um dos ‘100 melhores de todos os tempos’ na lista do jornal *The Guardian*.⁴

Procedimentos usados por Joe Sacco

Como vimos acima, Joe Sacco rejeita o conceito de objetividade por ter abraçado discussões rasas e equivocadas sobre a prática do jornalismo em relação às publicações diárias mais do que à longa reportagem. Por outro lado, ele é um defensor do método. Na busca de uma legitimação da prática do jornalismo em quadrinhos, Sacco desenvolveu algumas regras a respeito do desenho dentro da prática do jornalismo que podem ser entendidas como método. Em seu ‘Manifesto’, ele expõe pelo menos duas regras básicas a respeito da construção das cenas: (a) desenhar pessoas, lugares e objetos de forma que sejam reconhecíveis; (b) recriar a cena que é memória de personagens, por ele(a)s narrada, usando o que identifica como “imaginação informada”, ou seja, a sua imaginação da cena baseada no maior número de informações visuais possíveis.

A primeira regra diz respeito à fidelidade em relação às pessoas, locais e objetos: não importa o estilo do traço do artista, desde que esses elementos possam ser reconhecíveis na peça jornalística. A segunda regra também permite visualizar cenas que podem se aproximar da verbalização das lembranças de seus personagens com a “imaginação informada”, construída por meio de várias perguntas que visam a reconstituição dos fatos. O que Sacco propõe ao usar tal método na arte é um pacto referencial.

*Aliado ao discurso narrativo*⁵, a autorrepresentação ganha

⁴ Sobre o minucioso trabalho de edição de Hiroshima, ver Paniago (2008) e SUZUKI (2002).

⁵ O termo não é utilizado aqui, na concepção da Análise do Discurso, mas em relação à narratologia. Cf. LOPES e REIS: “[...] de fato, o discurso narrativo é o produto do ato de enunciação de um narrador (v. narração) e dirige-se, explícita

contornos de credibilidade e firma um pacto referencial com o leitor. Este começa a identificar e perceber semelhanças dentro da obra. O chamado pacto referencial⁶ – que pode ser explícito ou implícito – é construído junto ao leitor de forma que este considere que as informações a serem dadas no texto tenham referentes externos a ele, isto é, elas possam ser verificadas. (MOREIRA e PEDREIRA, 2016, p.1)

Não é possível, no entanto, dizer que tais escolhas sejam originais. Quadrinhos da década de 1940 vendidos como não ficção – e até mesmo os de ficção – já traziam grande riqueza de objetos e lugares que eram uma boa representação do real. Algumas dessas obras, inclusive, foram roteirizadas e ilustradas por ex-combatentes, como foi o caso de Joe Simmon e Jack Kirby, criadores do personagem Capitão América. Ilustrações que faziam reconstituições de crimes ou situações com base em relatos também são feitos por ilustradores desde o século XIX, em especial quando a fotografia ainda não era utilizada. Entretanto, é mérito de Joe Sacco pensar em tais escolhas como um método em favor do jornalismo.

A primeira regra não exige o realismo, mas um cuidado para que o jornalista ou o ilustrador desenhem de forma que o leitor possa relacionar os elementos de cena com os reais. Quando Sacco desenha uma cidade, não pode ser qualquer cidade: ele cria condições para que as pessoas reconheçam o local. Mais que isso: com tal preocupação, o jornalista faz com que o seu desenho seja uma referência visual histórica fidedigna. Essa foi a forma como que ele encontrou para levar ao desenho os efeitos de real. Ou seja, a estratégia usada para fazer com que os leitores interpretem a informação como verdade. É uma forma também de fazer com que o desenho seja verificável, como observamos a seguir.

(FIGURAI)

ou implicitamente, a um narratário (v.), termo necessário de recepção da mensagem narrativa.” (1998, p.29)

⁶ O conceito de ‘pacto referencial’ tem paralelos em outros autores, como Rodrigo Miquel Alsina (2009, p.48, grifo nosso): “A mídia nos propõe um contrato pragmático fiduciário que tem a intenção de que acreditemos que o que eles dizem é verdade, ao mesmo tempo em que nos pedem que confiemos no seu discurso informativo.” Dessa forma, tal contrato é fruto de um processo histórico, institucional e de legitimação do jornalista. É preciso que essa credibilidade seja conquistada e renovada para que o contrato continue em voga.

Figura 1 – Em cima, a fotografia tirada por Joe Sacco. Embaixo, como ele recriou a cena.

No mesmo texto em que defende o método, Sacco revela que precisou desenvolvê-lo e defendê-lo, uma vez que não existiam manuais de instrução. Em meados de 2016, chegou ao mercado o livro *Creating Comics as Journalism, Memoir & Nonfiction*, de Randy Duncan, Michael Ray Taylor e David Stoddard. Em um dos capítulos, ‘Finding visuals’, os autores recomendam o uso das ferramentas usadas por Joe Sacco para obter imagens. Por outro lado, os autores não defendem a acuracidade do desenho da mesma maneira. Para o trio de autores, afastar-se da fotografia é importante, pois faz com que o desenho humanize a realidade.

Nossa verificação da fidedignidade dos cenários de Sacco em *Uma História de Sarajevo* e *Área de Segurança Gorazde* levou a pesquisadora brasileira Jandyra Cavalcanti-Cunha a uma viagem pela Bósnia em 2015 e, em particular, à cosmopolita Sarajevo e à bucólica Gorazde. Com as obras de Sacco em mente, ela fotografou cenários representados por ele nas duas obras. As fotos foram por nós cotejadas com os quadinhos de Sacco.

(FIGURAS 2 e 3)

Figuras 2 e 3: À esquerda, foto de Cavalcanti-Cunha (out/2015); à direita, cena de Uma História de Sarajevo.

Esse método, que é usado por diversos ilustradores, respeita o traço do artista. Joe Sacco faz uso da câmera fotográfica para auxiliar na composição das cenas. Imagens de arquivo na internet, bibliotecas ou bancos de imagens em institutos também são usadas no desenvolvimento de seu trabalho gráfico – exemplos são objetos como insígnias, certos modelos de armas e veículos, aos quais não teve acesso durante a reportagem. Esses recursos são usados também na recriação das cenas testemunhadas pelo próprio jornalista ou descritas por suas fontes. Sendo a notícia a construção que o jornalista faz do real (MOTTA, 2002, p.313), torna-se legítimo reconstituir os acontecimentos de um modo que uma o desenho e o texto como Sacco o faz.

Joe Sacco também faz uso de um diário de campo para anotações sobre personagens e cenas com as quais se tenha

deparado. Segundo Cavalcanti-Cunha (2013), o diário é um dos gêneros textuais mais usados na correspondência de guerra. As características de um diário são, entre outras, a) temporalidade presente, b) armazenamento de material bruto (sem edições), c) caráter testemunhal, e d) subjetividade ao narrar. Embora Sacco nunca tenha lançado os diários de campo, trechos deles foram publicados na edição especial de *Palestina* e em *Safe Area Gorazde*. Na Bósnia, ele fez – ao longo de 475 páginas – anotações dos quatro meses e meio que permaneceu na região.

Basicamente, eu complementei minhas notas e entrevistas exclusivas com minhas entradas nos diários. Para mim, manter um diário enquanto trabalhava em campo foi tão essencial quanto trabalhar. Eu uso o diário para recordar impressões pessoais e, especialmente todas as coisas notáveis que aconteceram entre as entrevistas. (SACCO, 2011, p. IX)

Em campo, Sacco faz diversas observações sobre o que ele testemunha, faz descrições do ambiente e escreve pensamentos a respeito das fontes. Tal como o trabalho realizado em *Palestina*, as reportagens na Bósnia foram essencialmente construídas com base no depoimento de sobreviventes da população civil. Em Sarajevo, as principais fontes de Sacco foram ex-integrantes das forças bósnias paramilitares. Raras são as autoridades oficiais que aparecem na narrativa. Radovan Karadzic, a autoridade máxima da *Republika Srpska* naquele momento, é uma autoridade emudecida por Sacco. Isso diz respeito a mais uma opção metodológica do jornalista em produzir reportagens que visem dar voz a quem geralmente não a tem nas reportagens publicadas nos diários da grande mídia e por agências.

Por fim, dos três livros resultantes das reportagens na Bósnia, Sacco revelou em *Área de Segurança Gorazde*, o primeiro da série, a bibliografia que utilizou antes e durante a produção das reportagens. Entre as obras, estão *Bosnia, a Short Story*, de Noel Malcolm, *The Chetnik Movement and The Yugoslav Resistance*, de Matteo J. Milazzo, além do acompanhamento das matérias publicadas nos jornais *The New York Times* e *The Guardian*.

Apesar do fato de Joe Sacco se basear em conceitos e ideias distorcidas do que, em verdade, é a objetividade jornalística, ele conseguiu produzir suas reportagens com base

em procedimentos metodológicos criteriosos, tal como defendem teóricos como Kovach e Rosenstiel, e também Michael Schudson.

Na apuração, Joe Sacco faz uso de técnicas e procedimentos metodológicos muito usados na profissão, como a escrita de um diário de campo, o uso da fotografia, além do suporte de aparelhos eletrônicos para gravar entrevistas. Fazer a exposição da motivação e do caminho metodológico percorrido em suas reportagens mostra a preocupação do jornalista em manter a transparência em seu trabalho, o que é um grande passo para a prática do bom jornalismo.

Ainda assim não é possível dizer que Joe Sacco faça uso rigoroso de técnicas de checagem. A evidência está na construção da narrativa de *Uma História de Sarajevo*. Como é do estilo do jornalista, as reportagens apresentam geralmente dois eixos narrativos diegéticos: a do tempo presente, e as reconstituições narradas pelas fontes. Nesse trabalho, com base, principalmente nos relatos do *fixer* Neven, Sacco conta as histórias sobre a resistência de grupos paramilitares de Sarajevo às tropas sérvias. Na página 62 de uma reportagem de 105 páginas, Sacco narra sua descoberta de que alguns dos detalhes sobre os confrontos descritos por Neven eram invenções. Apesar de o jornalista ter sido honesto a respeito, em nenhum momento da narrativa ele demonstra ter feito uma checagem de tais relatos. Pelo contrário, ele continua a reconstituir os relatos de Neven, ainda que, em um e outro, haja a fala de outras fontes.

Nesse sentido, a narrativa em flashback perde a confiabilidade. O leitor ganha forte argumento para não acreditar mais naquela história, e a reportagem fica enfraquecida neste trabalho em específico. Não apenas isso, essa história abre precedentes para que o leitor duvide dos acontecimentos reconstituídos em todas as outras obras de Joe Sacco, por melhor, detalhada e contundente que a narrativa seja.

Considerações finais

Neste artigo, analisamos o método desenvolvido por Joe Sacco na construção do jornalismo em quadrinhos. Usamos como *corpus* os três livros reportagens sobre a Guerra da Bósnia (1992 – 1995) produzidos pelo jornalista: *Área de Segurança Gorazde* (2005), *Uma História de Sarajevo* (2005b) e *War's End* (2005c).

As leituras das reportagens de Joe Sacco na Bósnia mostraram que o jornalista procura validar o próprio trabalho utilizando procedimentos metodológicos bem definidos, primando pelo detalhe, inclusive para a reconstrução gráfica mais próxima possível do que encontrou ou do que lhe foi relatado. As leituras também indicam que Sacco falha na checagem de alguns fatos, abrindo precedentes para que o leitor questione a veracidade daquilo que é relatado. Entretanto, no conjunto, suas reportagens são fortes e apresentam grande qualidade. São narrativas de relevância social e histórica, que mostram o lado da população civil sobrevivente.

Ao respeitar os princípios essenciais do jornalismo e ao esclarecer seu caminho metodológico na construção da reportagem em quadrinhos, Joe Sacco dá credibilidade e profundidade ao texto integrado ao desenho (ou vice-versa) e fortalece o jornalismo. Na apuração dos fatos, Sacco aborda temas complexos sobre a guerra, levando os leitores a refletirem a respeito de temas como o ódio e a política que recaíram nos ombros do cidadão comum. Nesse processo de apuração, ao perceber ter sido enganado por uma de suas fontes, Sacco honestamente admite o fato aos seus leitores.

Sacco sustenta que o desenho precisa ter acuracidade tanto quanto o texto e que, para isso, é preciso que o repórter obtenha a maior quantidade possível de informações – incluindo detalhes visuais – de forma que mesmo as cenas não testemunhadas por ele possam ser suficientemente próximas do acontecido. O desenho, assim, torna-se crível.

Ilustradores podem argumentar que o desenho pode ser livre, porque o importante é contar a história, mas isso seria o mesmo que discutir as diferenças entre a narrativa de não ficção e a jornalística. O que diferencia um de outro são os métodos, e não o estilo artístico.

Referências bibliográficas

ALSINA, Rodrigo Miquel. (2009). *A construção da notícia*. Petrópolis, RJ: Vozes.

AXE, David., & HAMILTON, Tim. (2013). *Army of god: Joseph Kony's war in Central Africa*. New York: Publicaffairs.

BEAUMONT, Peter. (2010). *A vida secreta da guerra: viagens pelos conflitos modernos*. São Paulo: Companhia das Letras.

- CASTRO, Gustavo de. (2010). *Jornalismo literário: uma introdução*. Brasília: Casa das Musas.
- CAVALCANTI-CUNHA, M. J. (2013). Diário com sangue. Ação e reflexão em narrativas jornalísticas de guerra. In: LABORDE, E. P.; ORTIZ ALVAREZ, M. L. (orgs.) *Dimensão temporal e espacial na linguagem e na cultura latino-americanas*. Campinas, SP: Pontes Editores.
- DUNCAN, R. TAYLOR, MR. STODDARD, D. (2016). *Creating comics as journalism, memoir & nonfiction*. New York: Routledge.
- ERBOLATO, Mário L. (2003). *Técnicas de codificação em jornalismo: redação, captação e edição no jornal diário*. São Paulo: Ática.
- GARCIA, Xosé Lopez., & GROMAZ, Lucía Álvarez. (2015) *El fact checking como herramienta de combate contra el sensacionalismo*. XVI Congreso de la Asociación de Historiadores de la Comunicación (AHC) the 25 de septiembre de 2015.
- GOMES, Iuri Barbosa. (2012). Jornalismo em quadrinhos: território de linguagens. In: MELO, JM, LAURINDO, R. ASSIS, FD (Orgs). *Gêneros jornalísticos: teoria e prática*. Blumenau: Edifurb.
- KOVACH, B., & ROSENSTIEL, T. (2014). *The elements of journalism: what newspeople should know and the public should expect*. New York: Three Rivers Press.
- LEAL, Bruno. (2002). *Do testemunho à leitura: aspectos da evolução do narrador jornalístico hoje*. In: BOCC.
- LOPES, A. C. M., & REIS, C. (1988). *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática.
- LIPMANN, Walter., & METZ, Charles. (1920). **A Test of the News**. An examination of the news report in *New York Times* on aspects of the Russian Revolution of special importance to Americans: March 1917- March 1920. (Contribuição de Faye Lipmann). *The New Republic*, 4/8/1920 (suplemento), Disponível em <https://archive.org/details/LippmannMerzATestoftheNews>, acesso em 31/3/2017.
- MARTINS, Eduardo. (1997). *Manual de redação e estilo do O Estado de S. Paulo*. São Paulo: O Estado de S. Paulo.
- MEYER, Philip. (1989). *A ética no jornalismo: um guia para estudantes, profissionais e leitores*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- MOREIRA, Djenane., & A. PEDREIRA, Vinícius. (2016). A função do narrador-jornalista nas reportagens de Joe Sacco: reflexões. In: *Anais XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste*. Goiânia.
- MOTTA, Luiz, G. (2013). *Análise crítica da narrativa*. Brasília: Editora UnB.
- PANIAGO, Paulo. (2008). *Um retrato interior*. O gênero perfil nas revistas *The New Yorker* e *Realidade*. Tese de doutorado. 2008, 200 p. Tese (Doutorado). Universidade de Brasília, Programa de Pós-graduação em Comunicação, oriente. Luiz G. Motta e M. J. Cavalcanti-Cunha, Brasília, 2008. Disponível em repositorio.unb.br/bitstream/10482/22309/1/2008_PauloRobertoAssisPaniago.pdf
- SACCO, Joe. (2005). *Área de segurança Gorazde: a Guerra da Bósnia Oriental 1992 – 1995*. São Paulo: Conrad.
- _____. (2005b). *Uma história de Sarajevo*. São Paulo: Conrad.
- _____. (2005c). *War's End: Profiles from Bosnia 1995–96*. Canada: Drawn & Quarterly.
- _____. (2011). *Safe area Gorazde: the special edition*. Seattle: Fantagraphics Books.
- _____. (2012). *Journalism*. New York: Metropolitan Books.
- SCHUDSON, Michael. (2010). *Descobrimos a Notícia: Uma história social dos jornais nos Estados Unidos*. Petrópolis, RJ: Vozes.

SINGER, Marc. (2015). Views from nowhere: journalistic detachment in Palestine. In: WORDEN, Daniel (org). *The comics of Joe Sacco: journalism in a visual world*. USA: University Press of Mississippi.

SODRÉ, Muniz. (2012). *A Narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento*. Petrópolis, RJ: Vozes.

SUZUKI Jr., Matias. Jornalismo com H. Pósfácio. In: HERSEY, John. *Hiroshima*, São Paulo: Companhia das Letras (Coleção Jornalismo Literário), 161-172.

TUCHMAN, Gaye. (1993). A objetividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objetividade dos jornalistas. In: TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo: questões, teorias e estórias*. Lisboa: Veja.

VANDERBEKE, Dirk. 2010). In the art of the beholder: comics as political journalism. In: BERNINGER, M. ECKE, J. HABERKORN, G (Orgs). *Comics as a nexus of cultures: essays on the interplay of media, disciplines and international perspectives*. North Carolina: McFarland.