

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

**Laura Sanábio Freesz Rezende**

**JORNALISMO EM QUADRINHOS:**

Uma análise da HQ *Meninas em Jogo*

**Juiz de Fora**

**Julho de 2018**



**Laura Sanábio Freesz Rezende**

**JORNALISMO EM QUADRINHOS:**

Uma análise da HQ *Meninas em Jogo*

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador(a): Profa. Dra. Cláudia Thomé

Juiz de Fora  
Julho de 2018



Laura Sanábio Freesz Rezende

Jornalismo em quadrinhos:  
Uma análise da HQ *Meninas em Jogo*

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo,  
da Faculdade de Comunicação da Universidade  
Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial  
para obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Profa. Dra Cláudia Thomé  
(FACOM/UFJF)

Aprovado (a) pela banca composta pelos seguintes membros:

---

Profa. Dra. Cláudia Thomé (FACOM/UFJF) - orientadora

---

Profa. Dra. Christina Musse (FACOM/UFJF) - convidada

---

Prof. Dr. Marco Aurélio Reis (UNESA-RJ) – convidado

Conceito obtido: ( ) aprovado(a)      ( ) reprovado(a).

Observação da banca: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_.

Juiz de Fora, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2018.



## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, por sempre me darem o apoio que eu precisava para correr atrás dos meus sonhos. Ao meu irmão, por ter compartilhado a vida inteira comigo e por ter perguntado todos os dias “e o TCC?”. À minha avó Maria Amália, por ser o centro dos encontros de domingo. Aos meus avós que já não estão mais conosco, mas que foram muito importantes para que nossa família se mantivesse unida. Aos tios, tias, primos e primas (de sangue ou de coração), pela energia positiva que sempre mandaram.

Aos motoristas de ônibus que me viam correndo e me esperavam, agradeço por terem me permitido chegar no horário na maioria das vezes. Aos que não me esperavam, obrigada por nutrir minha motivação para acabar com esse sofrimento.

Aos meus amigos, tanto os que me acompanham desde pequena quanto àqueles conquistados nessa caminhada da faculdade. À Facom, por ter me dado a chance de conhecer projetos incríveis, em especial o PET Facom e Procult. Aos professores e funcionários, por terem dividido conhecimento, apertos e alegrias nesses anos. Em especial, a minha orientadora Cláudia Thomé, por não ter desistido de mim. Ao Marco Aurélio Reis e a Christina Musse por terem topado participar da concretização deste trabalho.

“A natureza do jornalismo está no medo. O medo do desconhecido, que leva o homem a querer exatamente o contrário, ou seja, conhecer”.

(PENA, Felipe.2005, p.23)

## RESUMO

No presente trabalho será analisada a História em Quadrinhos *Meninas em Jogo*, que foi publicada em 2014 no site da Agência Pública, denunciando a violência sexual contra crianças e adolescentes no contexto da Copa do Mundo. O objetivo é analisar como uma História em Quadrinho é um potencial suporte para o jornalismo, sobretudo na área policial, que deve proteger as vítimas. O estudo foi feito nos quadrinhos completos, englobando todos os capítulos. Para a leitura completa dos quadrinhos, é necessária a junção de dois códigos: o linguístico e o imagético. Apesar de não poderem ser separadas na hora da leitura, não levarei em conta os aspectos semióticos dos quadrinhos, como as cores, as sombras e detalhes das imagens. Para tal análise, foram utilizados referenciais teóricos relacionados ao jornalismo literário, às narrativas híbridas e ao próprio fazer jornalístico, que inclui credibilidade, veracidade e comprometimento com os fatos. O enfoque da teoria é dado aos Sete Movimentos de Luiz Gonzaga Motta.

Palavras-chave: Jornalismo. Reportagem em quadrinhos. Narrativa. Agência Pública. Análise crítica.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Ilustração dos quadrinhos <i>O Tico Tico</i> .....	12
Figura 2 – Quadrinhos da reportagem <i>Palestina</i> , de Joe Sacco .....	13
Figura 3 – Quadrinhos do jornal <i>A tarde</i> , de 2007 .....	14
Figura 4 – Quadrinho Francês feito por Philippe Cohen sobre Nicolas Sarkozy.....	15
Figura 5 – Página de Diabo Coxo, de Ângelo Agostini .....	16
Figura 6 – Como Angela Davis .....	17
Figura 7- Capa do site da Agência Pública.....	28
Figura 8 – A realidade de Canoa Quebrada.....	35
Figura 9 - Mônica Sillan. Ex-presidente do Conselho Estadual dos direitos da Criança e do Adolescente.....	38
Figura 10 - Mariana dando seu depoimento. Às vezes mulher, as vezes criança.....	39
Figura 11 - A jornalista nos quadrinhos.....	43
Figura 12 - Andrea Dip.....	43
Figura 13 – 165 crianças e adolescente sofrem abuso sexual todos os dias no Brasil.....	48
Figura 14 - entorno do estádio Castelão nos quadrinhos.....	49
Figura 15 - fotos do entorno do estádio Castelão pelo Google Maps.....	50



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2 BREVE HISTÓRICO .....</b>	<b>13</b>
<b>3 NARRATIVAS MIGRANTES .....</b>	<b>19</b>
3.1 CARACTERÍSTICAS.....	19
3.2 UMA NOVA FORMA DE NARRAR .....	23
<b>4 MENINAS EM JOGO.....</b>	<b>27</b>
4.1 A AGÊNCIA PÚBLICA.....	27
4.2 A REPORTAGEM .....	28
<b>5 PROPOSTA DE ANÁLISE .....</b>	<b>31</b>
5.1 A LINGUAGEM DOS QUADRINHOS E A NARRATIVA HÍBRIDA.....	31
5.2 OS SETE MOVIMENTOS DE MOTTA.....	32
<b>5.2.1 Primeiro movimento: compreender a intriga como síntese do heterogêneo .....</b>	<b>33</b>
<b>5. 2.2 Segundo movimento: compreender a lógica do paradigma narrativo.....</b>	<b>34</b>
<b>5.2.3 Terceiro movimento: deixar surgirem novos episódios.....</b>	<b>37</b>
<b>5. 2.4 Quarto movimento: permitir ao conflito dramático se revelar.....</b>	<b>39</b>
<b>5. 2.5 Quinto movimento: personagem: metamorfose de pessoa e persona.....</b>	<b>40</b>
<b>5. 2.6 Sexto movimento: as estratégias argumentativas.....</b>	<b>46</b>
<b>5. 2.7 Sétimo movimento: permitir às metanarrativas aflorar.....</b>	<b>50</b>
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>53</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>55</b>



## 1 INTRODUÇÃO

O objeto de estudo a ser analisado no presente trabalho é a HQ: *Meninas em Jogo*<sup>1</sup>, escrita pela jornalista Andrea Dip, repórter da Agência Pública, e ilustrada<sup>1</sup> pelo quadrinista Alexandre de Maio. Andrea começou a trabalhar na área de direitos humanos em 2001, na revista *Caros Amigos*, e já foi colaboradora da *Marie Claire* e da *Trip*. Em 2014, ela produziu a primeira reportagem investigativa em quadrinhos do Brasil, conquistando quatro prêmios, dentre eles o Prêmio Tim Lopes de Jornalismo Investigativo. O principal tema é “Violência sexual contra crianças e adolescentes no contexto da Copa do Mundo 2014”. A pauta original, “Jogo sujo: Copa faz crescer ameaça de exploração sexual infantil”, deu origem a cinco capítulos de histórias em quadrinho. Para efeito de análise, serão estudados todos os episódios.

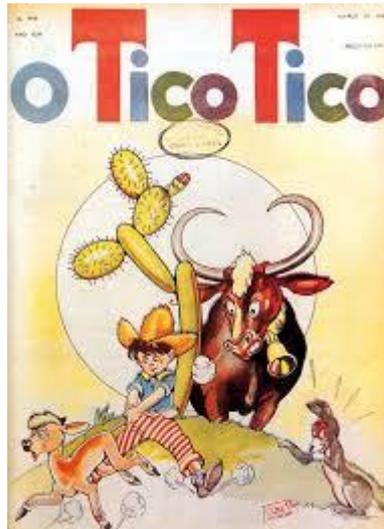
A convergência entre mídia e literatura não é novidade. Ela apenas foi potencializada. Em seu livro *Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema*, Vera Figueiredo já situava produções no limite entre as áreas da Comunicação e a dos estudos de Literatura Brasileira. É uma ideia semelhante à usada por Bakhtim no *Dialogismo*.

O episódio, fala sobre a relação entre esse gênero e a literatura. O jornalista Paulo Ramos, autor do livro *Leitura dos Quadrinhos, no Entre linhas – história em quadrinhos e literatura*, da TV Cultura, afirma que os quadrinhos são literatura, mas só sob determinado ponto de vista e afirma que eles têm uma linguagem autônoma em relação aos outros gêneros, mesmo tendo forte diálogo cinema e arte. Para ele, a semelhança com a literatura se dá pela narrativa impressa que tem começo, meio e fim. Entretanto, os quadrinhos possuem seus recursos próprios, como imagem e falas em balões diferenciados. Paulo ainda diz que, historicamente, os quadrinhos foram associados à literatura porque era um rótulo socialmente aceito pela sociedade, mas que, na verdade, só queria dizer que era uma forma de arte.

No Brasil, a revista *O Tico Tico* (Imagem 1), lançada em 1905, associou o gênero ao público infantil. Em 1930, os gibis ganharam força, corroborando essa ideia. Na Europa, títulos como *Tim Tim* e *Asterix* tomaram conta das prateleiras infantis.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://apublica.org/2014/05/hq-meninas-em-jogo/>. Acesso em 19 de março de 2018.

Imagem 1: ilustração dos quadrinhos *O Tico Tico*

Fonte: Acontecendoaqui.com

Atualmente, adaptações de clássicos adultos estão sendo mais valorizados, inclusive em prêmios nacionais e internacionais. É o caso, por exemplo, do ilustrador e artista plástico Eloar Guazzeli, que ganhou o Prêmio Jabuti 2015 na categoria *Adaptação* pela obra em quadrinhos de *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa. É o caso, também, da obra que será analisada no presente trabalho, que ganhou o prêmio Tim Lopes de Jornalismo investigativo.

Nesses tempos de incerteza no jornalismo tradicional, a junção de elementos jornalísticos e literários, bem como de suas respectivas linguagens, seria uma alternativa válida? Além de estudar o cruzamento entre a história em quadrinho e jornalismo, o intuito é detectar o potencial da HQ como suporte para reportagens jornalísticas. No caso do objeto deste trabalho, além das características de mídia e literatura, soma-se a um outro elemento muito importante: a internet.

Essa imersão em bases culturais como história em quadrinho, literatura e fotografia, entretanto, poderia gerar uma desconfiança quanto à sua credibilidade de uma obra apresentada em formato de quadrinhos. A estética quadrinista, por vezes, gera dúvida sobre a separação entre jornalismo-realidade e quadrinho-ficção. É aí que vem a importância da construção jornalística em si, da apuração e da veracidade.

## 2 BREVE HISTÓRICO

Histórias em quadrinhos sempre estiveram presentes nos jornais, em forma de charges e tiras. Porém, na década de 1990, a expressão “Jornalismo em Quadrinhos”(JQ) ficou conhecida com a reportagem *Palestina* (Imagem 2), do jornalista maltês Joe Sacco. A obra tratava sobre conflitos na Bósnia e na Faixa de Gaza. As matérias, que juntavam texto jornalístico com imagens e desenhos, como nas HQs, chegaram a ser publicadas na *Folha de S.Paulo*.

Imagem 2: quadrinhos da reportagem *Palestina*, de Joe Sacco



Fonte: Torpo Niilista

Apesar de ser precursor da nomenclatura JQ, Sacco não foi o primeiro a usar a técnica. Joyce Brabner, em 1988, produziu um livro-reportagem em quadrinhos chamado *Brought to Light*. Entretanto, como a expressão Jornalismo em Quadrinhos ainda não era usada, a obra foi classificada como *graphic docudrama* (DUTRA, 2003).

Vinícius Silva, no artigo *As Histórias em Quadrinhos como Gênero Jornalístico Híbrido: o Jornalismo em Quadrinhos*, explica:

Para evitar problemas de nomenclaturas, faremos uma breve explicação sobre as diferenças de termos entre Jornalismo em quadrinhos, de quadrinhos e com quadrinhos para que não ocorram equívocos. O primeiro termo evoca, essencialmente, a prática híbrida das linguagens jornalística e quadrinística. É obra baseada em processos de investigação jornalísticos, narrativas e técnicas dos quadrinhos para a apresentação de informações. Dessa forma, adaptações de reportagens que não foram especificamente pensadas para esse meio, como o uso de quadrinhos em infográficos, as charges, cartuns e tiras publicadas nos jornais não são JHQ. Os infográficos entrariam no que se chama jornalismo com quadrinhos – isto é, quando utiliza-se alguns dos recursos quadrinísticos para dinamizar as produções –, enquanto charges, cartoons e tiras estão colocados dentro do gênero opinativo jornalístico (MELO, 2003) e nada tem a ver com o fazer JHQ, por não

existir preocupação de produção de matéria jornalística. Em relação ao jornalismo de quadrinhos, pode-se dizer que é aquele especializado em falar sobre a linguagem e as produções da atualidade na área. (SILVA, 2012. P. 5)

Em 1992, o sueco Art Spiegelman recebeu o prêmio Pulitzer por sua obra *Maus*. O livro, em formato de quadrinhos, falava, em um relato autobiográfico, sobre os sobreviventes do Holocausto na Suécia. Sete anos depois, na Alemanha, foi fundado o grupo Monogatari, que publicou duas importantes reportagens: *Alltagsspionage*, lançada em 2001, sobre Berlim e *Operation Lækkerli*, em 2004, sobre Basileia, na Suíça. Um dos integrantes do grupo, Jens Harder, continuou trabalhando com jornalismo em quadrinhos e publicou o livro reportagem *Cargo*, com colegas alemães e israelenses.

No Brasil, em 2007, o movimento estudantil da Bahia foi retratado em uma reportagem em quadrinhos de 30 páginas pelo jornal baiano *A Tarde* (Imagem 3). Em 2010, o portal Globo.com lançou um JQ na sessão de esportes, falando sobre o tricampeonato da seleção masculina de vôlei, que aconteceu na Itália.

Imagem 3: quadrinhos do jornal *A Tarde*, de 2007



Fonte: UOL Blog, acessado no link: [http://blogdosquadrinhos2.blog.uol.com.br/noticia/arch2007-11-01\\_2007-11-30.html](http://blogdosquadrinhos2.blog.uol.com.br/noticia/arch2007-11-01_2007-11-30.html)

A prática do jornalismo em quadrinhos ainda é tímida em relação às formas mais tradicionais, mas vem ganhando espaço e aumentando sua aceitação. Na França, por exemplo, os quadrinhos do jornalista Philippe Cohen sobre o Nicolas Sarkozy (Imagem 4) venderam cerca de 300 mil exemplares.

Imagem 4: quadrinho Francês feito por Philippe Cohen sobre Nicolas Sarkozy



Fonte: <https://euroquadrinhos.wordpress.com/2007/04/16/hqs-e-politica-na-franca/>

No Brasil, sua difusão começou na metade do século XIX, com publicações do italiano Ângelo Agostini, publicadas inicialmente na revista *Diabo Coxo* (Imagem 5). As lutas partidárias e o viver urbano foram apresentados em forma de narrativas humoradas, se tornando um grande marco para a imprensa caricata de São Paulo.

Apesar de os periódicos terem circulação restrita e cara, o *Diabo Coxo* (1864-1865) se mostrou de grande importância, pois introduziu um aspecto ainda não tanto explorado: a imagem, a fotografia. As histórias falavam sobre o cotidiano de São Paulo, gerando uma grande identificação por parte do público. O humor abriu espaço para falar sobre os novos campos temáticos e sobre as transformações da vida urbana da época. A caricatura representou um avanço tecnológico muito importante na imprensa e ajudou na aproximação com os leitores.

Imagem 5: página de Diabo Coxo, de Ângelo Agostini.



Fonte: <http://scribasdahistoria.blogspot.com/2009/08/historia-de-angelo-agostini.html>

Karina Dacol, em reportagem publicada na revista online da Cásper Líbero<sup>2</sup>, afirma, ainda no título, que “o quadrinho mostra e o jornalismo conta”. Essa diferença está relacionada ao grau de intervenção do narrador. Quanto mais ele conta (telling), mais ele intervém. Do mesmo modo, ao mostrar (showing) ele se isenta mais, pelo menos esse é o pressuposto. Ainda na mesma matéria, Dacol fala sobre como os repórteres de quadrinho deveriam se inspirar na obra e, principalmente, na linguagem de Joe Sacco. Ele não foi o primeiro a escrever uma reportagem em quadrinhos, mas redigiu o que foi considerado o marco para o chamado “Jornalismo em Quadrinhos” (JQ). Na reportagem *Palestina- Uma nação ocupada* (2010), Sacco contou com detalhes os conflitos que presenciou nos momentos de guerra entre Palestina e Israel. Em uma entrevista divulgada pelo jornal Estado de São Paulo, Sacco é questionado sobre como fez para evitar certa morbidez que seria possível ao retratar os massacres.

<sup>2</sup> Disponível em: <<https://casperlibero.edu.br/revista-arruaca/historias-que-estao-gibi/>>. Acesso em: 20 maio 2017.

Bem, não queria esfregar tudo na cara dos leitores. A coisa boa do desenho é que serve como filtro. Não sei quanto a você, mas se eu visse um filme com aquelas imagens... É de deixar doente. Mesmo fotografias, seria difícil ver um livro com fotografias de situações como aquelas. Com desenho, não se pode dizer que seja agradável, mas é possível olhar. Além disso, até onde sei, não há fotos daqueles massacres. Com o desenho, com acesso a fotografias de como eram as pessoas ou os campos de refugiados, você pode até certo ponto recriar isso. (COZER, Estadão, 2010).

Temos um exemplo bastante recente que mostra a força dos quadrinhos nas produções jornalísticas policiais. O jornal italiano *II Manifesto* publicou uma História em Quadrinhos homenageando a vereadora do PSOL do Rio de Janeiro Marielle Franco, executada no dia 14 de março de 2018. *Como Angela Davis* (Imagem 6) foi publicada no dia 30 de março em quatro páginas e contava, além da história de Marielle, um pouco sobre a violência no Brasil.

Imagem 6: *Como Angela Davis*



Fonte: portal UOL

Em entrevista ao jornal *O Globo*, os autores dos quadrinhos, Assia Petricelli e Sergio Riccardi, contaram que encontraram nessa história o exemplo que precisavam para, depois de cinco anos querendo fazer quadrinhos, produzirem um jornal gráfico. Comovidos pela história, os autores, com suas próprias palavras, disseram: “com nossos meios, palavras e design, queríamos nos colocar a serviço dessa história”. O exemplar impresso, que foi

vendido junto com o jornal nas bancas italianas, circulou em formato de tabloide. A versão digital ainda está disponível no site do *Manifesto*, no valor de 2 euros.

Segundo Augusto Paim (2011), no artigo *Jornalismo em quadrinhos: os filhos de Joe Sacco*, a maior parte das reportagens feitas até hoje em quadrinhos é sobre conflitos, guerras e situações políticas. Raras são as exceções. Também não são todos os veículos de comunicação que aceitam publicar esse tipo de material, ainda em ascensão.

Na era atual do jornalismo, a rapidez das informações e da própria leitura é cada vez mais valorizada. É a corrida constante pelo furo de reportagem, por quem dá a notícia primeiro. Na contramão desse estilo, o Jornalismo em Quadrinhos traz uma proposta mais lenta e aprofundada, tanto para o leitor quanto para o jornalista que o escreve. Essa experiência estética do produto jornalístico exige um leitor mais contemplativo.

Partindo da hipótese de que é uma forma do jornalismo, na atual crise do sistema, se recolocar sem perder a credibilidade de apuração e reportagem, busca-se neste trabalho analisar a narrativa jornalística da *HQ: Meninas em Jogo*, sobretudo apontando para o potencial deste suporte para as reportagens que, muitas vezes, precisam desse filtro para mostrar a violência ou mesmo para contar uma história em que os personagens precisam ter sua identidade protegida. Noticiar e contar uma história não são divisões entre jornalismo e literatura, mas são pontos complementares da nova produção jornalística.

### 3 NARRATIVAS MIGRANTES

#### 3.1 CARACTERÍSTICAS

As mudanças históricas, aliadas à evolução dos meios de comunicação, permitiram que o jornalismo crescesse e se desenvolvesse a partir dos reflexos desses contextos. Com a internet 2.0, o usuário torna-se, ao mesmo tempo, receptor e emissor de mensagens. Essa maior interatividade possibilitou a convergência das tecnologias de comunicação.

Muito antes de existir a rede mundial de computadores, McLuhan, em *Os meios de comunicação como extensões do homem (1964)*, já tratava da evolução dos meios e de como o sistema escrito aumenta a memória e alcança lugares e tempos mais distantes. O autor ainda diz que, enquanto no jornal, no rádio e na TV a mensagem era passada de um mecanismo para as pessoas (sistema um-todos), nas novas tecnologias todos os usuários participam, direta ou indiretamente, da produção de material (sistema todos - todos). Ele também defendia que a evolução dos meios muda a relação entre emissor e receptor da mensagem. A maior interatividade permite que os espectadores participem, também, de uma produção de conteúdo que pode colaborar com a construção da notícia.

No fim do século XX, o jornalismo intensifica sua relação com a publicidade. A distinção entre notícia (News) e comentário (comments), embora questionada, se deu ainda no século XVIII, porém só foi implementada dois séculos depois. Segundo a enciclopédia Britannica, os textos passam a ser mais curtos e fragmentados, as notícias e os flashes são mais comuns que as reportagens. O jornalismo começa a perder o caráter opinativo, e o repórter passa a função de opinar para os chamados especialistas. A natureza utilitarista e pragmática do jornalismo demanda informação especializada. O jornalismo começou a ser moldado pelas exigências empresariais, moldadas pelo mercado.

Com a teoria do *gatekeeper*, descontrói-se o Paradigma do Espelho, que dizia que o jornalista é um simples transmissor da realidade, sem qualquer subjetividade e parcialidade. O termo *gatekeeper* foi criado por Kurt Lewin, que salientava que a notícia de determinados meios de comunicação passava pela aprovação de um grupo, que tinha poder de aprovar ou de rejeitar que uma notícia entrasse no veículo.

Apesar de ainda ser uma suposição feita entre os leitores, sabemos que essa imparcialidade é utópica. Gianni Carta, em *Velho novo jornalismo*, diz que:

[...] escrever na primeira pessoa não é (ou não deveria ser) um ato de vaidade: é, muitas vezes, a única maneira de escrever para escapar das garras do jornalismo que não toma partido e, talvez ainda mais importante, o melhor atalho para se soltar [...]. O jornalismo imparcial não existe pelo simples motivo: não se trata de uma ciência. O que o jornalista deve fazer é ouvir os dois lados da história. E ser honesto na hora de inseri-las no artigo – mas sempre teremos nossas preferências. Menos mal. (CARTA, 2003, p. 13)

O *New Journalism*, ou Novo Jornalismo, surgiu na década de 60. Movido pela insatisfação de muitos profissionais da imprensa com a suposta objetividade dos textos dos jornais, o movimento foi se consolidando aos poucos, e as matérias jornalísticas passaram a ter apuração mais intensa e detalhada, com maior grau de subjetividade. A intenção era romper com a prática jornalística tradicional, através de um texto literário não inventado, mas narrado como um conto. Uma das obras mais conhecida desse período é o livro *A sangue frio*, de Truman Capote. Ele demorou cinco anos para escrever o romance reportagem que contava o assassinado de uma família nos Estados Unidos.

O objetivo é tenta mostrar o submundo da realidade, que não é ficção, e sim uma verdade mais ampla. É o jornalismo cumprindo sua função social, que difere interesse público de interesse do público. Não estamos tão habituados a enxergar o texto jornalístico como narrativas das práticas humanas, com apuração intensa e mais detalhada há uma maior subjetividade, sem, entretanto, perder certa objetividade que o texto jornalístico exige e sempre levando em conta valores-notícia como imediatismo, ineditismo e empatia.

(...) deixamos de perceber que ali se constitui igualmente uma narrativa das práticas humanas, cuja função maior é chamar a atenção da coletividade para o modo como tais práticas se organizam ou devem organizar-se dentro de uma delimitação temporal, de uma periodização. Assim, pode muito bem acontecer que a midiática de aspectos críticos de uma determinada realidade social deixe o público em geral pouco informado sobre o que realmente está ocorrendo (e isto é cada vez mais frequente em virtude das flutuações da atenção e da memória coletivas sob o influxo da mídia), mas ainda assim essa precária memória midiática é capaz de fazer emergirem novos atores sociais no espaço público, sejam eles os imigrantes ou os favelados nas periferias das megalópoles ocidentais. Ou seja, o que avulta como socialmente crítico não é o conteúdo racional e argumentativo dos textos sobre realidade em questão, mas o “sensível” de vozes antes silenciadas. (SODRÉ, 2009, p.69)

Em seu livro *Jornalismo e literatura* (2009), Felipe Pena ressalta quatro recursos básicos do *New Journalism*: reconstruir a história cena a cena, registrar diálogos completos,

apresentar as cenas pelos pontos de vista de diferentes personagens e registrar hábitos, roupas, gestos e outras características simbólicas do personagem. Pena ainda complementa:

Mas não é fácil. Não pense que basta aplicar os recursos para se tornar um jornalista literário. Principalmente porque você só conseguirá aplica-los se for um repórter extremamente engajado, entrevistando com exaustão cada um de seus personagens até arrancar tudo que puder com o máximo de profundidade possível. Para isso, é preciso passar vários dias com as pessoas sobre as quais vai escrever. E, no momento de mostrar os diversos pontos de vista, sua capacidade de descrição deve superar os melhores romances realistas. Mas lembre-se de que você está trabalhando com um texto não-ficção. (PENA, 2010. p.54)

Esse tipo de jornalismo nos interessa na análise da *HQ: Meninas em Jogo* por suas características, como construção cena a cena, ritmo de leitura mais agradável, profundidade dos personagens e passagens descritivas.

Quando narramos algo, estamos nos produzindo e nos constituindo, construindo nossa moral, nossas leis, nossos costumes, nossos valores morais e políticos, nossas crenças e religiões, nossos mitos pessoais e coletivos, nossas instituições. Estamos dando sentido à vida. Aquilo que incluímos ou excluímos de nossas narrações depende da imagem moral que queremos construir e repassar. (MOTTA, 2013, p. 18)

Tom Wolfe, Truman Capote e Norman Mailer inauguram o estilo do chamado *New Journalism*. A objetividade e a linearidade se juntam à subjetividade das impressões do repórter, recuperando a capacidade do texto de emocionar. A construção cena a cena, juntamente com os fluxos de consciência, captava a essência do cotidiano dos personagens.

As narrativas tomaram um lugar muito importante, pois, junto com as narrações, passaram a ser dispositivos discursivos sociais que, através dos jogos de linguagem e de poder, se transformaram em performances socioculturais. Há, então, a importância de se avaliar o processo de comunicação com suas devidas intencionalidades, sendo elas implícitas ou explícitas.

A análise da narrativa jornalística é um meio caminho entre a análise da narrativa literária (ficcional) e a análise da narrativa histórica (fática), integrando elementos dessas duas vertentes em uma síntese narrativa nova e singular” (MOTTA, 2013, p.100).

Gianni Carta, em *Velho Novo Jornalismo* (2003), discorre sobre a técnica de narrar um acontecimento de forma a envolver o leitor na trama. Levando em conta a premissa de que não existe uma imparcialidade jornalística, Carta defende que o jornalista pode (e deve) usar as próprias impressões para completar as histórias.

A mistura entre jornalismo e aspectos literários não é novidade. Ao longo da história, muitos teóricos e autores tentaram definir um gênero específico. Felipe Pena (2006) diz que “se o princípio básico é o da transformação e da transitoriedade, a missão torna-se impossível. Então, a única alternativa é propor uma aproximação conceitual, identificando subdivisões possíveis de acordo com o momento histórico”.

A pesquisadora Vera Follan Figueiredo, em seu livro *Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema* (2010), analisa a questão do “escritor multimídia”. Apesar de grande parte da obra falar sobre a convergência entre cinema e literatura, a autora dá bastante atenção ao fenômeno que mistura as narrativas de um meio para outro. Figueiredo discorre sobre a expansão dos enredos transmidiáticos, em que o conteúdo se desdobra em filmes, histórias em quadrinhos ou seriados de televisão, e ainda ressalta:

Como se pode perceber, na contramão das categorizações estabelecidas com a modernidade, cada vez mais o texto vai deixando de ser considerado como obra fechada em si, para ser visto a partir de suas conexões no interior de uma ampla rede formada por inúmeros outros textos. A perfeição artesanal fica em segundo plano, priorizando-se as descontextualizações provocadas pelo trabalho combinatório, o que remete para as propostas estéticas das vanguardas do início do século, ainda que a marca utópica daquelas correntes se perca. (FIGUEIREDO, 2010.p.14)

Ao falar de narrativas migrantes, a autora defende a ideia do “escritor multimídia”. Ela dá enfoque no fenômeno que mistura as narrativas de um meio para outro. Nosso objetivo, aqui, é dar maior importância aos entrelaçamentos entre literatura e jornalismo, mais especificamente entre quadrinhos e reportagens.

A opção por uma perspectiva interdisciplinar está em consonância com o propósito de ultrapassar separações rígidas entre esferas da cultura que cada vez mais se interseccionam, sinalizando a necessidade de outros recortes, transversais a polarizações modernas, que permitam dar conta, por exemplo, da tenuidade das fronteiras entre a chamada alta cultura e a cultura midiática de mercado. Merece atenção especial o fenômeno de deslizamento das narrativas de um meio para outro, de um suporte para outro – o processo contínuo de reciclagem das intrigas ficcionais, recriadas para circular por diferentes plataformas. (FIGUEIREDO, 2010. p.11)

Em *O prazer do texto* (1973), Roland Barthes já definia o que seria um texto ideal, o que nos remete, na atualidade, aos novos modos de circulação dos textos na internet. Nele, as redes seriam múltiplas e se entrelaçariam, sem que nenhuma se sobrepusesse à outra em questão de ordem ou de importância. A revolução e evolução dos meios modificou a maneira de ler, afetando, também, o modo de escrever. As obras passam a ser cada vez

menos fechadas e mais abertas a interferências de outros meios, seguindo o que atesta Figueiredo (2010).

No livro de Beth Brait, *Bakhtin, dialogismo e construção de sentido*, podemos perceber a importância que Bakhtin dava à linguagem. O ponto que mais nos interessa é aquele em que ele diz que todo enunciado carrega consigo uma mistura de vários outros enunciados ligados pela identidade da esfera de comunicação discursiva. Isso quer dizer que um meio nunca é isolado dos demais e que vai haver, por mínima que seja, uma conexão entre eles. Podemos perceber a importância que é dada à linguagem. Ela é constituída pelo conjunto de outras linguagens não inéditas. É essa linha de raciocínio que Bakhtin segue para falar do dialogismo e das convergências entre os meios.

Com base no que foi dito, pode-se afirmar que na composição de quase todo enunciado do homem social desde a curta réplica do diálogo familiar até as grandes obras verbal-ideológicas (literárias, científicas e outras) existe, numa forma aberta ou velada, uma parte considerável de palavras significativas de outrem, transmitidas por um ou outro processo. No campo de quase todo enunciado ocorre uma interação tensa e um conflito entre sua palavra e a de outrem, um processo de delimitação ou de esclarecimento dialógico mútuo (...) (Bakhtin, 1988,p.153. *Apud* BRAIT, 1997)

O pesquisador Aristides Dutra defendeu sua tese na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) com o título *Jornalismo em Quadrinhos: A Linguagem Quadrinística como Suporte para Reportagens na Obra de Joe Sacco e Outros Autores* (2003). Nela, Dutra ressalta que o JQ requer um tratamento diferenciado e minucioso se comparado aos demais tipos de reportagem, mas que tem, sim, lugar para isso nos jornais. Além de ser necessário o levantamento das informações, os aspectos e as características visuais das pessoas, dos lugares e dos fatos devem ser levados em conta. As matérias, ao invés de serem redigidas, segundo Dutra, são roteirizadas. O jornalismo do dia a dia utiliza recursos em quadrinhos quando, por exemplo, usa boxes e infográficos para ajudar a narrar as matérias.

Dando destaque ao entrelaçamento entre a prosa literária e a reportagem, Figueiredo (2010, p.12) diz que essa mistura está nas “convenções de representação que caracterizaram o romance realista, do mesmo modo que a proximidade com a nascente cultura periodística abre caminho para o surgimento do conto policial e da crônica”. É justamente essa interseção que pretendo analisar no trabalho.

### 3.2 UMA NOVA FORMA DE NARRAR

A narrativa em quadrinhos, por misturar traços jornalísticos e literários, por vezes, fez duvidar de sua veracidade e de seu comprometimento com a produção de um jornalismo “objetivo” e com o “compromisso com a verdade”. Entretanto, autores defendem que essa fusão é natural da nova realidade e não prejudicial. Isso não se aplica somente aos quadrinhos, mas também às novas formas de contar histórias.

De um lado ficava, assim, a subjetividade do escritor, e do outro, a objetividade jornalística, que consiste no fundo em uma estratégia retórica, destinada a garantir ao discurso do jornalista um reconhecimento de neutralidade ou isenção frente à realidade descrita. Esta separação não implica o afastamento físico, ou mesmo profissional, de escritores das redações de jornais, nem o abandono de recursos da literatura na elaboração de textos jornalísticos. Mas se trata aí de empréstimos, de influências (às vezes, mútuas), e não de equivalência de identidades. Quando um jornalista se comporta como um narrador literário – por exemplo, usando linguagem pessoal ou coloquial, colocando a si mesmo na cena do acontecimento, dando cores de aventura romanesca a seu relato, litigiando com as fontes de informação, etc. – não está “fazendo literatura”, e sim lançando mão de recursos da retórica literária para captar ainda mais atenção do leitor. (SODRÉ, 2009. p.143)

Figueiredo (2010) analisa a mistura de diversos meios comunicacionais. No caso da literatura, por exemplo, a autora afirma que houve uma necessidade de adaptação às novas características narrativas e aos novos tempos, modificados pelo mercado e pelos interesses do público. Segundo ela (2010, p.62), “textos e imagens deslizam de um suporte para outro, intensificando-se o intercâmbio entre os diferentes meios, o que ocasiona mudanças de significado dos objetos que se deslocam, exigindo mudanças nos protocolos de leitura”.

O jornalista na cena se faz importante “quando abdica da noção quantitativista de informação pública (quanto mais dados e detalhes, maior o conhecimento) em favor daquela dimensão sensível, que possibilita ao leitor uma compreensão do acontecimento mais *perceptiva* do que *intelectiva*” (SODRÉ, 2009. p.70).

A credibilidade decorre muito provavelmente do lugar privilegiado que o jornalista ocupa como mediador entre a cena do acontecimento e a sociedade global: o lugar da testemunha. Ser testemunha é assistir a um acontecimento, ter em consequência um acesso direto, imediato ao que se está produzindo. O fato de estar *presente no lugar* confere à testemunha direitos morais e direitos à comunicação. *Histor* (de onde deriva a palavra *história*) é como o antigo grego designava a testemunha, aquele que, por ter visto o acontecimento, investia-se do direito de narrar. (SODRÉ, 2009. p.47)

Essa credibilidade se dá não somente ao jornalista, mas também ao veículo de comunicação no qual a narrativa é escrita. Motta (2013), afirma que, ao comprar determinado jornal, o consumidor delega ao veículo de comunicação e ao jornalista que escreveu a matéria a autoridade e legitimidade de dizer a verdade. Ele também fala sobre o efeito produzido no

discurso, que seria um pacto entre narrador e receptor, em que o leitor “quer saber a verdade e acredita, por razão de autoridade e hierarquia, que o seu interlocutor tem legitimidade para discernir a verdade, e confia que ele vai lhe contar a verdade” (MOTTA, 2013, p.39).

Para analisar um texto híbrido que junta jornalismo e literatura, é preciso considerar alguns aspectos além da credibilidade e da função testemunhal. Essas outras características são abordadas por Felipe Pena, em seu livro *Jornalismo e literatura* (2009), através do conceito da “Estrela de sete pontas”, itens que facilitam a compreensão da mistura entre a literatura e o jornalismo. São eles: Potencializar os recursos do jornalismo, mantendo-se os princípios da redação, como apuração rigorosa e abordagem ética, sem abrir mão das técnicas narrativas; ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano; proporcionar uma visão ampla da realidade, com textualização mais abrangente; exercitar a cidadania; romper com as correntes do lead; ir além das fontes oficiais; perenidade, ou seja, a obra não pode ser efêmera ou superficial.

Os personagens, que, nesse caso, não são fictícios, também são um importante fator a ser considerado nessa análise. As narrativas são performatizadas por personagens, que representam condutas humanas que ajudam a tecer a estória. “Ao narrar, alguém está explorando na sua imaginação possíveis desenvolvimentos (reais ou ficcionais) das condutas e comportamentos humanos, que os teóricos chamam de atividade mimética (ou imitação)” (MOTTA, 2013.p.72). As características dos personagens se misturam ao repertório do leitor, que, através de suas próprias experiências passam a se identificar com essa ou aquela característica de cada um.

O interesse pela literatura criminal, inicialmente, atingiu as camadas populares da Europa. Os leitores eram atraídos pela proximidade com seu universo marginal, que mostrava a violência presente no cotidiano. Com a popularização do folhetim, houve uma mudança na narrativa, que passou a contar as estórias de forma menos violenta e palatável ao leitor, aproximando-se mais da literatura.

Figueiredo afirma que a proliferação das narrativas policiais, nas últimas duas décadas, está relacionada à constituição de uma estética híbrida, que varia entre a alta cultura culta e a cultura de massa.

Ou seja, a ficção policial situa-se num lugar privilegiado quando se trata de trabalhar nos limites entre esses dois polos, em desestabilizar a dicotomia alto/baixo, até porque o motivo do crime se constitui num ponto de entrecruzamento de diferentes campos da produção cultural: o literário, o jornalístico, o dos quadrinhos, o televisivo e o cinematográfico. Ao retomar a narrativa policial, a literatura contemporânea não está interessada em desviá-la de seu destino comercial ou em dissolvê-la em meio à livre pesquisa

estética. Está interessada na apropriação de uma estrutura de gênero-que, desde o século XIX, vem funcionando como um sistema de convenções que circula entre a indústria editorial, o texto e o leitor- com o objetivo de estabelecer uma mediação entre a expectativa de um público mais amplo e a dimensão crítica e reflexiva da qual esta literatura de que se está falando não abre mão. Trata-se de um procedimento de negociação utilizado pelo escritor para se adaptar aos novos tempos, poucos afeitos às radicalidades e às rupturas. (FIGUEIREDO, 2010, p.59)

É esse hibridismo e essa maneira de contar os fatos que nos interessa neste trabalho, que será analisado a seguir.

## 4 MENINAS EM JOGO

Neste capítulo, será apresentado o objeto da pesquisa feita neste trabalho. A reportagem *Meninas em Jogo* foi escrita pela repórter Andrea Dip e ilustrada pelo quadrinista Alexandre De Maio. Andrea é jornalista da Agência Pública, que será apresentada durante o trabalho, e já recebeu 5 prêmios na área de direitos humanos e o prêmio Tim Lopes de jornalismo investigativo.

### 4.1 A AGÊNCIA PÚBLICA

A Agência Pública, fundada em 2011 por repórteres mulheres, é a primeira agência de jornalismo investigativo sem fins lucrativos do Brasil, hospedada na internet, contando com doações de fundações privadas e financiamento coletivo para realizar suas reportagens. Entretanto, fica em destaque, no próprio site, que todas as pautas e todos os projetos são próprios e que “nenhum financiador pode interferir nas investigações ou ter acesso ao conteúdo produzido antes da publicação no nosso site”<sup>3</sup>.

A ideia tomou forma através de reportagens investigativas de interesse público, “incluindo todos os níveis de governo e as casas legislativas; os impactos sociais e ambientais de empresas, suas práticas de corrupção e de antitransparência; o Poder Judiciário, sua eficácia, transparência e equidade; e a violência contra populações vulneráveis na cidade e no campo”<sup>4</sup>.

As matérias já foram publicadas em mais de 700 veículos de comunicação, contribuindo para a promoção de debates democráticos e para o acesso à informação. O site da Agência Pública<sup>5</sup> conta com o acervo das reportagens multimídia, entrevistas realizadas

---

<sup>3</sup> Disponível em: <https://apublica.org/transparencia/>

<sup>4</sup> Disponível em: <https://apublica.org/quem-somos/>

<sup>5</sup> Disponível em: <http://apublica.org>.

com especialistas e personalidades públicas, vídeos, documentários, curtas, e projetos com levantamento de dados estatísticos, além de alguns quadros especiais.

Imagem 7: capa do site da Agência Pública



Fonte: [apublica.org](http://apublica.org)

Um desses quadros da Agência Pública é o *Truco*, que consiste na checagem de fatos, sejam eles áudios ou declarações de políticos com dados falsos sobre pesquisas. Sem distinção partidária ou ideológica, uma equipe verifica as informações veiculadas na internet para saber se são verdadeiras ou não.

Em 2016, a agência inaugurou, no Rio de Janeiro, a Casa Pública, o primeiro centro cultural de jornalismo do Brasil. A Casa, localizada em Botafogo, conta com eventos de exibições de documentários, workshops, debates e laboratórios de produção jornalística transmídia.

#### 4.2 A REPORTAGEM EM QUADRINHOS

A HQ *Meninas em Jogo* foi a primeira reportagem em quadrinhos realizada pela Agência Pública em 2014. Depois disso, foram lançadas mais oito no site da Pública. Em junho de 2014, foi publicada *A história de Jailson, um operário da Copa*<sup>6</sup>. No ano seguinte, foi ao ar a HQ *Os pesadelos de Guantánamo*<sup>7</sup> feita pela revista americana *Symbolia*, que denunciava a violência contra militares mulheres nas prisões de Cuba. A *Symbolia* publicou

<sup>6</sup> Disponível em: <https://apublica.org/2014/07/a-historia-de-jailson-um-operario-da-copa/>

<sup>7</sup> Disponível em: <https://apublica.org/2015/07/os-pesadelos-de-guantanamo/>

mais três HQs: *Compartimento 13*<sup>8</sup>, sobre o desamparo de sem-tetos nos Estados Unidos; *A história de Meera*,<sup>9</sup> conta a história de uma jovem nepalesa que caiu numa rede de tráfico de pessoas; *Sequestrado na Síria*<sup>10</sup>, que fala sobre um fotógrafo francês que ficou detido na Síria.

Em 2016, foi lançada a HQ *O Haiti é aqui*<sup>11</sup>, que contou sobre um grupo de imigrantes haitianos que fez uma websérie sobre estereótipos em Santo André (SP). A *Tec-Exploração*<sup>12</sup>, escrita pelo *Center for Investigative Reporting* falou sobre o tráfico de trabalhadores estrangeiros nos Estados Unidos e *Ricardo Silva, executado pela PM*<sup>13</sup>, de 2017, mostrou a história do carroceiro conhecido como Negão.

Todas essas reportagens em quadrinhos, assim como *Meninas em Jogo*, foram publicadas no site da Agência Pública. A série estudada no presente artigo foi lançada no dia 12 de maio de 2014, exatamente um mês antes do início dos jogos da Copa do Mundo. Dividida em cinco capítulos, a reportagem foi bastante difundida na web, com versão imprensa limitadíssima, como prêmio de crowdfunding<sup>14</sup>. A pesquisa e a matéria puderam ser feitas com o apoio do VII Concurso Tim Lopes de Jornalismo Investigativo, no qual venceram na categoria "Violência sexual contra crianças e adolescentes no contexto da Copa do Mundo de 2014".

A repórter Andrea Dip, que iniciou a carreira em 2001, trabalhou em veículos como *Caros Amigos*, *Retrato do Brasil*, *Marie Claire*, *Trip*, *Fórum*. Andrea já conquistou cinco prêmios de jornalismo em direitos humanos e estreou no jornalismo em quadrinhos com *Meninas em Jogo*.

O quadrinista Alexandre de Maio já trabalhava com quadrinhos há mais tempo. Ele editou HQs de 1999 a 2009 e lançou, em 2006, sua primeira revista em quadrinhos com o escritor Ferréz. De Maio repetiu a parceria com o autor em 2013, no livro *Desterro*.

---

<sup>8</sup> Disponível em: <https://apublica.org/2015/09/compartimento-13/>

<sup>9</sup> Disponível em: <https://apublica.org/2015/04/a-historia-de-meera/>

<sup>10</sup> Disponível em: <https://apublica.org/2015/04/sequestrado-na-siria/>

<sup>11</sup> Disponível em: <https://apublica.org/2016/06/hq-o-haiti-e-aqui/>

<sup>12</sup> Disponível em: <https://apublica.org/2014/12/tec-exploracao/>

<sup>13</sup> Disponível em : <https://apublica.org/2017/07/hq-ricardo-silva-executado-pela-pm/>

<sup>14</sup> Forma de financiamento coletivo realizado por plataformas da internet

Em entrevista ao Portal da Imprensa <sup>15</sup>, em 22 de maio de 2014, eles contaram que, durante a apuração da reportagem, já conversavam sobre as cenas e os personagens que entrariam na matéria. Foram duas viagens de apenas dez dias ao Ceará para apurar os fatos. Por ser o primeiro trabalho dos dois envolvendo violência sexual contra crianças e adolescentes, eles foram orientados por profissionais especializados e contaram com apoio da própria Agência Pública e da ANDI, órgão organizador do Concurso Tim Lopes.

Sobre o porquê de terem escolhidos os quadrinhos, De Maio disse que "A linguagem dos quadrinhos potencializa o poder de uma matéria investigativa, além de ter recursos visuais oportunos para essa pauta, como esconder a identidade das pessoas". Andrea, na entrevista, reiterou o pensamento do colega de trabalho e disse que aproxima a pauta do leitor: "É como se ele participasse de todo o processo de apuração, das conversas e da caminhada com os repórteres", afirma.

Os profissionais contaram que não sofreram qualquer tipo de ameaça durante a realização dos trabalhos, mas que encontraram dificuldades para achar dados oficiais e para lidar com a desorganização de algumas instituições governamentais.

---

<sup>15</sup> Disponível em:

<http://www.portalimprensa.com.br/noticias/brasil/65849/primeira+reportagem+em+hq+da+agencia+publica+revela+bastidores+do+turismo+sexual+no+ce>

## 5 PROPOSTA DE ANÁLISE

Conceituando a narratologia como estudo das narrativas na sociedade, é importante considerar os processos humanos que produzem sentido pela narrativa.

Ela [a narratologia] perde o seu caráter de análise imanente, limitada ao texto, e *crece* para situar-se ao nível das relações culturais, dos atos de fala em contexto, aos usos pragmáticos da linguagem em situações e sociedades culturalmente localizadas. O relato perspectiva os estados e as ações em momentos históricos (mudanças evolutivas), mas isso obedece a interesses e desejos dos sujeitos narradores e narratários, em uma correlação comunicativa e de poder. (MOTTA, 2013, p.81)

O presente trabalho apresenta uma análise do HQ *Meninas em Jogo*, a partir do percurso metodológico de Motta, com foco nos aspectos que mostram o potencial deste suporte para as reportagens jornalísticas, ou seja, em que momentos o HQ viabiliza e se apresenta como uma alternativa para a narrativa jornalística que, no caso estudado, é sobre violência contra jovens.

### 5.1 A LINGUAGEM DOS QUADRINHOS E A NARRATIVA HÍBRIDA

Para analisarmos as linguagens quadrinísticas precisamos, antes de tudo, levar em conta as tradições dos quadrinhos, o contrato entre leitor e o escritor e o contexto de sua produção. O professor Nadilson da Silva (2001), em seu artigo *Elementos para a análise das Histórias em Quadrinhos*, cita algumas das principais características linguísticas do gênero:

Sobretudo, o que dá a marca da linguagem dos quadrinhos são os balões, o espaço onde a fala ou pensamentos dos personagens são inseridos. O uso dos balões delimita a diferença entre quadrinhos e qualquer outra forma de narrativa. Ao lado disso, algumas ferramentas linguísticas são criadas para superar limitações específicas tais como a falta de som (Acevedo, 1990, p. 132); por exemplo, como o tamanho das letras e tipos de balões que indicam a intensidade da voz. Isto permite que os leitores possam ‘escutar’ sem que nenhum som seja emitido. (SILVA, 2001, p.2).

Nadilson também explica que alguns conceitos utilizados no estudo dos quadrinhos são provenientes da narrativa cinematográfica. A principal diferença entre um e outro é que no cinema as imagens se movimentam, enquanto as imagens do papel são estáticas. Os quadrinhos são classificados, nesse estudo, como bidimensionais, com falas e imagens, enquanto no cinema é acrescentada mais uma dimensão, o som. Para suprir essa

necessidade de movimento, os desenhistas investem nos enquadramentos das histórias em quadrinhos e por isso, dividem as sequências em quadros e vinhetas.

Durante a reportagem *Meninas em Jogo*, os planos são bastante diversificados, dando ideia de ação aos movimentos. Cada plano, assim como no cinema e na TV, carrega consigo uma carga de expressividade. Por exemplo, o plano geral possui menos detalhes em relação ao primeiro plano, ou seja, o personagem em primeiro nos permite observar mais atentamente suas expressões faciais. Isso reflete na emoção e na intensidade passadas para o público.

Na página três, podemos perceber o chamado plano geral, que mostra uma visão ampla de uma praia no Ceará, seguido da frase “O Ceará enfrenta a pior seca dos últimos 50 anos”. Na cena, é possível perceber uma aproximação com o off televisivo, em que se dá uma informação e é mostrada uma imagem mais aberta para ilustrar o que está sendo dito.

Na entrevista com Luana (página 22), os enquadramentos mudam de acordo com a intensidade da fala e da ação da garota. Podemos perceber o plano médio, que mostra a personagem acima da cintura, como no primeiro quadrinho. Através dele, podemos ver a expressão facial e corporal da menina. O primeiro plano mostra a partir dos ombros e dá foco maior ao rosto da personagem no espelho. O plano detalhe, como o próprio nome diz, mostra sua face de forma mais detalhada, permitindo ao leitor analisar até mesmo as emoções presentes em seu rosto.

Um outro aspecto importante a ser analisado nos quadrinhos diz respeito aos balões. É o que diferencia as HQs de outras histórias com textos e imagens. Os balões da reportagem são quase todos uniformes, com o estilo tradicional, com exceção das páginas 25 e 26, quando Andrea está falando ao telefone. Os rabichos, que são as pontas que ligam os balões aos personagens, possuem um corte. Isso quer dizer que a personagem que está falando, que, no caso, é uma moça da delegacia, não está sendo vista na cena.

Os letreiros, que expressam a opinião dos autores ou de pessoas de fora da história, ajudam o leitor a criar o andamento da reportagem. Em *Meninas em jogo*, os letreiros apontam as ideias de Andrea enquanto jornalista, fora do papel de personagem, mostram datas e lugares e são espaço para divulgação de dados oficiais e opiniões de especialistas, adquirindo papel importante no fazer jornalístico de uma reportagem em quadrinhos.

## 5.2 OS SETE MOVIMENTOS DE MOTTA

Luiz Gonzaga Motta, em seu livro *Análise Crítica da Narrativa*, fala do texto como uma obra aberta em construção de sentido. Motta (2013, p.12) afirma que a narrativa é um dispositivo argumentativo que tem a intenção de seduzir o leitor com intencionalidades implícitas e que, “por outro, ela é uma composição mais heterogênea que homogênea, revelando no processo de sua configuração correlações de poder e disputas pela cocriação e interpretação do *sentido público* dos eventos”. A narrativa, potencializada pela linguagem, será usada, aqui, como forma de entender e “criar” uma realidade. Como Motta (2013, p.58) afirma sobre as narrativas, “precisamos estudá-las para melhor contá-las”.

É impossível pensar a narrativa fora do seu contexto comunicativo e das intencionalidades do discurso, e fora da reflexividade semântica da linguagem frente àquilo que ela designa, como relembra por Motta (2013). Assim, deverá, sempre, ser considerada a intencionalidade dos interlocutores, bem como às dos leitores e espectadores.

O sujeito narrador dispõe tática e estrategicamente a sucessão dos fatos (encadeamento, sequências, aproximação ou distanciamento do referente, etc.) com o objetivo de tecer uma totalidade compreensiva. A enunciação narrativa é uma atitude intencional e argumentativa, portanto: toda narrativa se origina em uma estratégia enunciativa. (MOTTA, 2013, p. 38)

Serão analisados, abaixo, alguns desses aspectos de intencionalidade, bem como outras características presentes na reportagem estudada.

### **5.2.1 Primeiro movimento: compreender a intriga como síntese do heterogêneo**

O primeiro passo seria, então, identificar as partes componentes da estória. Estabelecer quais os principais conflitos, quais são os planos básicos de cada episódio, quais os pontos de virada e as conexões entre cada parte, os personagens principais e como se organiza o enredo. Os pontos de virada, segundo Motta (2010, p.143), acontecem quando “uma ação parcial abre uma bifurcação no percurso de uma personagem ou no transcurso da intriga: virtualidade (possíveis narrativos), atualização (realização ou não) e acabamento (alternativa que predominou)”. As transgressões e as rupturas também são muito importantes para a análise narrativa, principalmente no que tange os momentos de maior tensão, classificados como pontos de ataque.

A HQ *Meninas em Jogo* foi escrita em contexto bastante conturbado no país. A ideia de escrever a reportagem surgiu em março de 2013 e foi consolidada em dezembro de 2013. No mesmo ano, ocorriam diversas manifestações no Brasil. Dentre alguns descontentamentos estava a realização da Copa do Mundo de 2014 no país, enquanto o faltavam recursos para educação, saúde e segurança.

A denúncia sobre abusos sexuais de crianças e adolescente no Ceará, feita em março de 2013, veio a público em uma entrevista, publicada pela própria Agência Pública. Para dar continuidade ao que seria a reportagem, Andrea buscou ajuda com Alexandre Di Maio e eles, juntos, conquistaram a bolsa do Prêmio Tim Lopes de Jornalismo Investigativo. A matéria visava apresentar o que acontecia durante os jogos e que não era tão veiculado na grande mídia.

Durante três meses, Dip e Di Maio percorreram algumas cidades do Ceará em busca da teia de exploração sexual de crianças e adolescentes, que possivelmente se agravaria com a chegada da competição mundial. Durante a matéria, eles mostram que o problema é muito mais profundo do que apenas uma situação que ocorreria durante os jogos da Copa. A realidade econômica do Ceará não era favorável, era a pior seca dos últimos 50 anos e a realidade da exploração sexual se estende há anos. Andrea, durante a reportagem, mostra dados e histórias sobre o assunto abordado.

### **5.2.2 Segundo movimento: compreender a lógica do paradigma narrativo**

Ao segundo movimento cabe analisar a articulação interna das partes. Essa técnica já era utilizada pelos estruturalistas franceses da década de 1960, que visava estudar a articulação do autor para obter a resposta emocional do interlocutor, já que o objetivo da narrativa é atrair e seduzir o leitor. Motta diz que é uma mistura entre o verossímil e o que chama de *persuasivo dissonante*, que pode ser o discordante ou o imprevisível.

Nesse movimento será estudada a criação do suspense, a distorção e o encadeamento e encaixe dos fatos. “A resposta emocional do espectador é construída no drama, na qualidade dos incidentes destruidores e dolorosos para personagens, nas inversões (teatral ou dramática)”, como afirma Motta (2013, p.149).

Os dêiticos ganham notoriedade a partir da aqui. Eles consistem nos elementos espaço-temporais do discurso, que situam o enunciado e os sujeitos, colocando referências de momento e lugar. Podem ser percebidos através de postura, entonação, ritmo, contexto, enquadramento e interpretações sugeridas pelo texto ou pelo próprio ponto de vista do narrador.

Na análise da mídia precisamos colocar o foco no processo de comunicação narrativa, na atitude e na posição do narrador, em suas intencionalidades e estratégias, seu papel mediador, nos dêiticos e implicaturas, nos efeitos de sentido possíveis e em outros aspectos do processo integral de comunicação narrativa – e não apenas com o produto, como faz a narratologia literária cujo foco permanece ainda na obra e nas suas estruturas imanentes (MOTTA, 2013, p.92).

A HQ começa com a apresentação do problema, que se dá através da denúncia que uma delegada faz à repórter Andrea Dip sobre a situação da prostituição no Ceará. Andrea, então, decide que fará uma reportagem sobre o tema e liga para Alexandre De Maio contando o que ouviu da delegada. Os dois viajam para Fortaleza para começar a apuração.

Os primeiros conflitos começam a surgir ainda nas páginas iniciais. Para situar o leitor na realidade que será abordada, logo na segunda página a jornalista fala que o Ceará sofria a pior seca nos últimos 50 anos. Na folha seguinte, mostra o transtorno que as obras da Copa do Mundo estavam causando em Fortaleza e como estava a situação em Canoa Quebrada e Porto de Pecem, regiões litorâneas com altos índices de prostituição. Ao falar do cenário geral antes de começar a falar da apuração em si, a repórter aproxima o leitor daquela realidade e faz com que se insira mais facilmente na trama.

Em cada episódio os conflitos se modificam. Porém a temática é sempre a mesma: a denúncia da exploração sexual no contexto da Copa do Mundo de 2014. Andrea evidencia a falta de interesse de algumas autoridades com relação ao problema, e isso é um dos conflitos mais importantes, que permanece até o fim da estória. A primeira vez em que isso fica evidente é quando a repórter está com Mônica Sillan, ex-presidente do Conselho Estadual de Direitos da Criança e do Adolescente, e flagra uma situação, mostrada na página 10, em que vê uma menor de idade com um senhor e avisa à polícia, que diz não poder fazer nada. Outros episódios e conflitos serão abordados no item 5.1.3 deste trabalho.

Os verbos, adjetivos e o vocabulário utilizados durante toda a reportagem também exercem um papel importante na narrativa. Por exemplo, na página 11, ao falar sobre o procedimento padrão para fazer uma denúncia, Andrea começa a frase com a palavra “teoricamente”, na página 11: “Teoricamente, o fluxo de uma denúncia de exploração sexual deveria ser este-baseado no Estatuto da Criança e do Adolescente”. Na mesma página, a repórter mostra o passo a passo de como fazer as denúncias, porém, ao longo da reportagem, ela mostra que, na realidade, não acontece daquela forma, justificando o uso da palavra “teoricamente”.

Motta (2013) fala sobre a importância de se analisar a frequência das palavras-chave. As palavras “violência” e “exploração” aparecem frequentemente e estabelecem conexões entre as partes dos conflitos com os pontos de ataque, que são as ações que modificam a estória. Um desses pontos de ataque acontece na página 11, quando Mônica Sillan, ex-presidente do Conselho Estadual de Direitos da Criança e do Adolescente, diz para Andrea desistir da reportagem: “Taí, você já pode voltar para São Paulo. Já viu como tudo

funciona ou não funciona. Já tem a matéria”. A repórter, no quadrinho seguinte escreve: “Mas não era o fim. Era só o começo”.

A narrativa, na maioria das vezes, é retratada em ordem temporal e, apesar de falar muito sobre fatos passados, a autora mistura, por vezes, verbos no pretérito e no presente do indicativo. O uso recorrente do presente é uma das marcas dos jornais, como evidente na primeira página: “Em entrevista sobre o papel das mulheres na copa, a delegada Magnólia Said faz a denúncia que resultaria na nossa história”. Andrea utiliza predominantemente o presente para falar das entrevistas e dos depoimentos. Ao detalhar os fatos acontecidos durante a apuração, a repórter utiliza verbos no pretérito. Um outro recurso utilizado pela autora para falar do passado é o flashback.

A frequente utilização de flashbacks, principalmente quando se trata dos depoimentos dos personagens, é uma importante ferramenta na construção dos planos básicos de cada episódio e na organização do enredo. Por exemplo, ao contar a história de Mariana (que teve seu nome trocado), Andrea, na página 19, opta por deixar a menina reconstituir a cena que teve em diálogo com a avó, contando sobre os abusos que sofria: “Vó, ele queria fazer coisa comigo, pegar nas minhas partes”. Na fala seguinte, ela volta ao momento em que a garota estava conversando com a repórter, quando completa: “ela achou que era minha mentira, disse que eu estava inventando”. Esses flashbacks se aproximam do jornalismo literário quando pensamos em algumas características do *new journalism*, como a construção cena a cena. Ao retomar e desenhar a história da menina, a repórter aproxima o leitor do ocorrido. Essa aproximação seria feita em um jornal televisivo, por exemplo, com uma simulação ou reconstituição de um crime.

Os personagens não aparecem com frequência em quadros diferentes, com exceção da repórter. Em cada situação são mostrados novos personagens, cada um escolhido por um motivo diferente. Dentre eles, podemos encontrar delegados, funcionários de órgãos oficiais, como Conselho Tutelar, juízes, as meninas que se prostituem, donos de casas noturnas e de casas de prostituição e membros da comunidade. Os personagens, na maioria das vezes, são identificados pelo nome, sobrenome e profissão, além da imagem desenhada, que a autora diz ser fiel à fisionomia da pessoa. Porém, há exceções, como é o caso das meninas que estavam em um abrigo (p.18), que têm a imagem e o nome trocados. Essa medida foi tomada para proteger as vítimas, menores de idade. A repórter sempre deixa escrito nos quadrinhos quando ocorre alguma mudança de nome ou do rosto desenhado, geralmente identificando com um asterisco e com a explicação da troca. As características de cada personagem serão aprofundadas na sessão 5.1.5.

O local é apresentado logo no início da reportagem. No primeiro quadrinho fica evidente a data e o local do primeiro contato com as fontes: “Fortaleza, março de 2013”. Meses depois, em São Paulo, Andrea toma a decisão de fazer a reportagem. Ela também deixa claro quando e onde essa decisão foi tomada: “São Paulo, dezembro de 2013. Agência Pública de Jornalismo Investigativo”. Sempre que muda de lugar a repórter deixa claro nos quadrinhos e, na maioria das vezes, ainda dá algumas informações sobre aquela localidade. Na segunda página, ela diz que “O Ceará enfrenta a pior seca dos últimos 50 anos”. Depois, ela mostra Canoa Quebrada (Imagem 8) e Porto do Pecém, que serão cenário da maior parte da estória.

Imagem 8: a realidade de Canoa Quebrada



Fonte: apublica.org. Reprodução dos quadrinhos. Página 4

Durante a reportagem, são mostrados outros lugares, como comunidades, centros de apoio, delegacias e órgãos oficiais. Em todos eles, Andrea busca mostrar os responsáveis pelo local e qual a importância do mesmo em relação à estória, sempre vinculando os fatos aos locais.

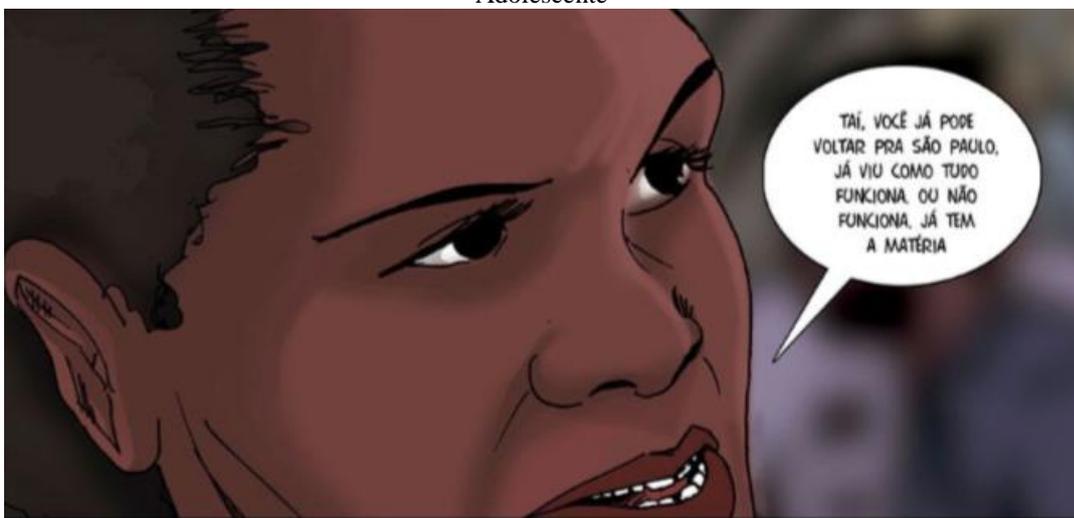
### 5.2.3 Terceiro movimento: deixar surgirem novos episódios

Os episódios, sendo eles estáticos ou dinâmicos, ocupam um bom espaço na análise da narrativa. Eles podem descrever circunstâncias, cenários e características de personagens, bem como podem apresentar progressões e transformações na estória. É importante identificar a tematização, o foco léxico e o núcleo de sentido.

Os episódios são unidades temáticas narrativas intermediárias, semanticamente coesas, que relatam ações ou conjunto de ações relativamente autônomas (motivos) e correspondem às transformações e progressões no transcorrer da estória, conectadas ao todo no qual significativamente se inserem. (MOTTA, 2013, p. 160).

É nesse momento que analisamos, também, o script. Ele é o acúmulo de tudo que é desenvolvido e memorizado, ou seja, é a representação dramática de nossas vidas. São as marcas que levam o leitor a inferir algo, a interpretar. Um dos primeiros momentos acontece na apresentação do problema da exploração sexual no Ceará. Mônica Sillan, ex-presidente do Conselho Estadual dos direitos da Criança e do Adolescente, seu companheiro e os repórteres estão em um restaurante e veem uma menina, aparentemente menor de idade, com um homem mais velho, cena mostrada na página 10. Eles buscam ajuda de funcionários do restaurante e da polícia, que dizem não poder fazer nada. Então, Mônica diz (Imagem 9) “Taí, você já pode voltar para São Paulo. Já viu como tudo funciona ou não funciona. Já tem a matéria”. Mesmo não tendo o som para ouvir a fala de Mônica, conseguimos praticamente perceber ou inferir seu tom de voz. Ela parece irritada e essa sensação é transmitida através de sua fala e até mesmo de seu desenho nos quadrinhos, pela sua expressão facial.

Imagem 9: Mônica Sillan. Ex-presidente do Conselho Estadual dos direitos da Criança e do Adolescente

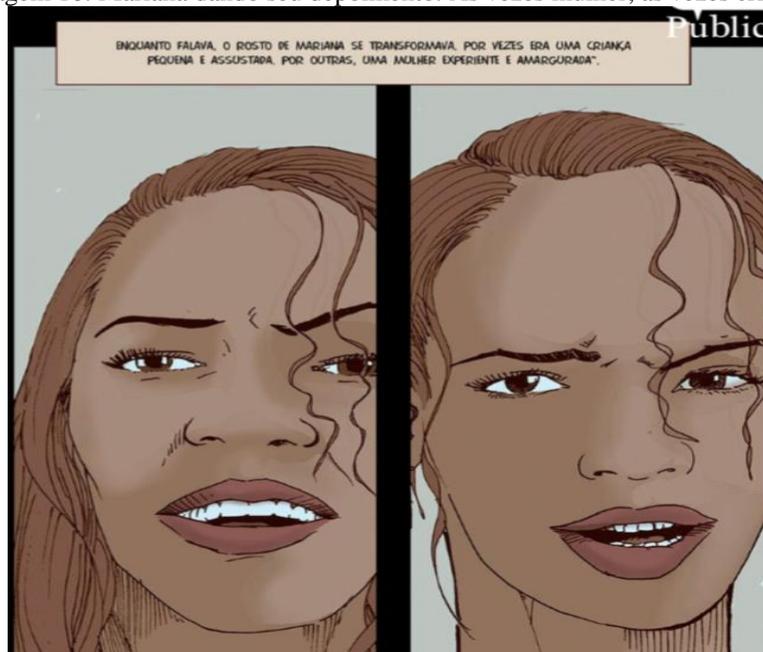


Fonte: apublica.org. Reprodução dos quadrinhos, página 11.

Um outro episódio como esse acontece na página 21 da HQ, no depoimento de uma das garotas entrevistadas por Andrea Dip. Mariana, que teve seu rosto e seu nome trocados, tinha 13 anos e contou para a repórter sobre os abusos que sofreu. No quadrinho, Andrea fala que “Enquanto falava, o rosto de Mariana se transformava, por vezes era uma

criança pequena e assustada. Por outras, uma mulher experiente e amargurada”. Através dos desenhos, o público consegue imaginar a cena e consegue fazer essa relação, que já estava sendo estabelecida com os relatos da garota (Imagem 10).

Imagem 10: Mariana dando seu depoimento. As vezes mulher, as vezes criança.



Fonte: apublica.org. Reprodução dos quadrinhos. Página 21

Mesmo com a impossibilidade de ouvirmos as pessoas, conseguimos, durante os quadrinhos, observar e perceber diversos sentimentos. Isso se dá, principalmente, pelo uso dos desenhos, que mudam as expressões de acordo com a situação. Cabe ao receptor observar e analisar essas mudanças.

#### 5.2.4 Quarto movimento: permitir ao conflito dramático se revelar

O quarto movimento diz respeito à identificação dos conflitos temáticos: o frame cognitivo (enquadramento, perspectiva, ponto de vista). É ele que dispõe as ações e as personagens na estória. Identificando os conflitos podemos analisar de que forma o narrador tece as intrigas e como dispõe os personagens a fim de manter a narrativa sempre atraente.

O detalhamento do ambiente, as expressões faciais, os costumes e todas as outras descrições só farão sentido se o repórter souber lidar com os símbolos. Se puder atribuir significado a eles e, mais importante ainda, se tiver a sensibilidade para projetar a ressignificação feita pelo leitor. (PENA, 2006, p.55)

A busca desse significado com a reconstituição das situações colocadas nas narrativas é o que chamamos de frame. Ele diz respeito ao posicionamento do narrador em relação à estória. No trabalho analisado é possível observar a narradora em dois diferentes níveis: o da cobertura jornalística e o da história de violência.

Dentro do enredo, Andrea é narradora personagem. Isso fica evidente na narração em primeira pessoa e na relação íntima que a autora estabelece com outros elementos da narrativa. Através de caracterizações e até mesmo de desenhos, é possível observar traços de subjetividade e de emoção na narração, situação que não ocorreria com um narrador que não presenciou os fatos. Na página 18 da HQ, ao mostrar o diálogo entre uma jovem e a repórter, a conversa toda da jornalista é registrada, e não somente as perguntas, como se daria em um jornal tradicional. A garota diz : “Suas tatuagens são lindas! Muito chique, parece da capricho”. E Andrea responde: “Puxa, muito obrigada! Quantos anos você tem, Mariana?”.

Na primeira página em quadrinhos, por exemplo, podemos observar Andrea falando “A gente publicou essa entrevista, mas essa história do tráfico de meninas para a Copa não sai da minha cabeça”. Ela é decisiva desde o início da narrativa e aparece frequentemente nos quadrinhos, se tornando uma das personagens centrais.

Essa centralidade também se mostra presente quando analisamos a narradora diante da jornalística. Andrea frequentemente fala sobre dados oficiais e sobre suas escolhas como jornalista, o que fica evidente no trecho:

Existe um consenso entre órgãos de proteção a crianças vítimas de violência sexual, de que, muitas vezes, a abordagem de rua feita por jornalistas acaba revitimizando essas meninas e meninos. Isso porque nós não somos psicólogos, não passamos por um treinamento adequado sobre como tratar de assuntos tão sensíveis com crianças e adolescentes. Pessoalmente, enchê-los de perguntas em um momento de vulnerabilidade e colocá-los em risco de vida (caso o explorador esteja por perto) também nunca me pareceu adequado. Por isso nós optamos por conversar apenas com meninas que já estavam abrigadas contando com o amparo de profissionais (psicólogos e assistentes sociais) durante as conversas. Assim, fomos até um abrigo sigiloso para as vítimas do tráfico de pessoas para exploração sexual da rede Aquarela, vinculado à prefeitura de Fortaleza e lá conversei com duas garotas. No dia, 3 meninas estavam abrigadas, mas apenas duas quiseram contar suas histórias. (DIP, Andrea. 2014, p.18).

Ao falar da escolha das fontes e das restrições que ela mesma se impôs, Andrea exerce um papel muito importante na narração, que o de explicar para o leitor o porquê de algumas decisões terem sido tomadas. Em uma matéria sobre exploração sexual de crianças e adolescentes, era esperado que aparecesse pelo menos algum depoimento no local onde isso

tudo era mais recorrente, ou seja, a rua. Ela explica o motivo de não tê-lo feito e mostra a entrevista em outro lugar.

Temos a impressão de que Andrea exerce, ainda, o papel de narradora onipresente, principalmente quando ocorrem os Flashbacks. A reconstrução de cada cena é feita como se ela e o quadrinista estivessem lá na hora que ocorreu o fato, dando veracidade aos desenhos.

### **5.2.5 Quinto movimento: personagem: metamorfose de pessoa e persona**

É importante aqui definir o papel dos personagens na narrativa. Cândida Gancho (1998) define como quem realiza a ação, ou seja, o ser ficcional responsável pelo desempenho do enredo. Luiz Gonzaga Motta também segue nessa linha de pensamento e ainda acrescenta a ideia de que “ação é personagem e personagem é ação”. Interessa à análise pragmática identificar os motivos que levaram os personagens a serem caracterizados com seus defeitos e suas qualidades e como isso influencia na estória.

Como personagens do discurso, elas representam pessoas, mas não são pessoas, são representações das pessoas. Beth Brait (1993) define a personagem como um ente composto por quem escreve “a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para a criação”. Na narrativa, personagem é sempre *um ente*, não um indivíduo, e deve assim ser analisada. (MOTTA, 2013, p. 190)

Autores que estudam narrativas policiais falam muito sobre o poder do discurso. “Todo discurso é poder, um poder que se exerce na relação de quem fala e quem escuta” (MOTTA, 2013, p.19). O ato de narrar revela nossas estórias e nossas intenções, através da utilização estratégica dos recursos linguísticos e da maneira como cada discurso representa o real ou o irreal, como defende Motta.

O jogo de poder estabelecido nas redações se torna ainda mais importante de ser estudado em situações como a apresentada no seguinte trabalho, em que há um conflito que envolve violência, denúncias e forças políticas.

A disputa pela configuração das narrativas públicas é uma luta política pelo direito de dar a conhecer e de fazer reconhecer, de impor uma definição legítima dos conflitos e personagens reportados, de consolidar posições e pontos de vista, de fazer ver e fazer crer: um poder de revelação, conforme observa Bourdieu (2007). (MOTTA, 2013, p. 217)

Ao todo, são 35 personagens nos quadrinhos analisados, com maior e menor grau de envolvimento com a trama. É interessante pensar no enquadramento dos personagens e na frequência com que cada um aparece. Além de Andrea, Preto Zezé, presidente da CUFA

(Central Única das Favelas), Alice Oliveria, da Aproce (Associação das Prostitutas do Ceará) e Lídia, da Barraca da Amizade, são os personagens que aparecem com mais frequência em diferentes cenas. A autora mostra essas pessoas narrando as histórias e, quando algum depoimento se mostra parecido com algo que foi dito por eles, Andrea retoma a conversa com cada um.

O enquadramento das pessoas envolvidas, por vezes, não é tão claro e tão delineado quanto seria nas histórias de ficção. Mônica Sillan, ex-presidente do Conselho Estadual dos direitos da Criança e do Adolescente, por exemplo, é vítima e herói ao mesmo tempo. Ela se torna heroína na medida em que é o ser que “luta contra o mal”, mas que, ao mesmo tempo, é vítima do sistema de exploração sexual, pois se mostra de mãos atadas para lidar com os “vilões”. Dependendo da perspectiva, acontece o mesmo com a dona do bordel onde muitas meninas trabalham. Ela é vilã em se tratando do problema da exploração, mas é talvez, para as meninas, uma “salvação” que dá oportunidade de trabalho.

A vítimas são bem caracterizadas. As meninas que sofrem com a exploração sexual são desenhadas com certo sofrimento no rosto e deixam a dor transparecer, principalmente, nas falas. Elas, na maioria das vezes, começaram a sofrer abusos desde muito pequenas e não obtiveram o apoio necessário na época. Muitas vezes essa ausência de suporte é caracterizada como vilã na trama.

Policiais que fingem não ver uma situação e órgãos oficiais negligentes também são mostrados como vilões. Porém, os vilões principais, que são os exploradores, não foram entrevistados e não são nomeados durante a reportagem. Essa identificação de abusadores só acontece duas vezes durante toda a matéria: na página 14, quando a autora mostra um homem estrangeiro falando na boate, e na página 37, em que um dos entrevistados fala sobre o zelador de uma escola que foi flagrado abusando de uma aluna e aponta para o abusador, que não tem sua imagem desenhada nos quadrinhos.

Outros personagens aparecem menos, mas nem por isso são menos importantes. Os entrevistados que trabalham em cargos oficiais do governo não aparecem de forma recorrente, mas ajudam a reforçar os dados e as informações dadas por Andrea durante toda a reportagem. Cada depoimento foi fundamental para a construção da trama.

A personagem que aparece com maior frequência na HQ *Meninas em jogo* é a Andrea Dip, a própria jornalista (Imagem 11). Ela aparece logo na primeira página e não é identificada pelo nome. Podemos perceber que se trata da repórter pelos desenhos dos quadrinhos, pois o quadrinista a desenhou com suas tatuagens (Imagem 12), o que facilita a identificação para quem já conhece a repórter, e pelas falas escritas em primeira pessoa logo

ao lado de sua representação em desenho. Tal como na vida real, Andrea às vezes aparece de óculos, às vezes sem eles. Alexandre De Maio também foi desenhado na primeira página, mas depois só aparece em mais três páginas, das quarenta da HQ. Ao se colocarem como personagens da narrativa, tanto ele quanto Andrea aproximam o leitor dos fatos e trazem maior veracidade ao contar não somente o que ouviram, mas também sobre tudo o que viram.

Imagem 11: A jornalista nos quadrinhos



Fonte: [apublica.org](http://apublica.org)

Imagem 12: Andrea Dip



Fonte: Portal dos jornalistas

Esse direito de fala, segundo Motta (2013), deve ser analisado como uma estratégia narrativa do jornalismo. O autor defende que é preciso levar em conta pelo menos três diferentes vozes que são sobrepostas na comunicação jornalística. A primeira diz respeito ao veículo de comunicação, que possui interesses comerciais e ideológicos. A segunda se refere aos jornalistas, englobando, editores, repórteres, apresentadores e ilustradores, que tecem a história e negociam com as fontes e com o jornal. O fato de a matéria ser ou não assinada pelo jornalista que a escreve pode ser analisado como um discurso de poder. E a terceira é relacionada ao personagem. O jornalista-personagem, que antes era fonte, passa a hierarquizar os fatos e se posicionar pessoalmente em relação aos personagens e às suas características. Segundo Motta, a interferência não é linear, mas ocorre de cima para baixo e “no decorrer do processo de enunciação de cada assunto reportado, esses três narradores levam a cabo uma negociação simbólica e política com os outros narradores pelo poder de voz” (MOTTA, 2013, p.109). Nesse âmbito, nos interessa analisar a evolução do conflito, forças políticas, econômicas, religiosas ou psicológicas.

Os outros personagens são sempre identificados e caracterizados, porém de formas diferentes. As pessoas que trabalhavam em órgãos oficiais foram identificadas pelo nome, pela profissão e pelo desenho, salvo pelo conselheiro do Conselho Tutelar, que teve sua imagem e seu nome preservados (p.27). Na maioria das vezes, também é feita uma rápida explicação sobre o trabalho da pessoa, como no caso de Juliana Andrade (p.12), em que consta a seguinte identificação: “Juliana Andrade, defensora pública do NADIJ (Núcleo de Atendimento da Infância e Juventude da defensoria), que monitora a situação dos abrigos de

acolhimento a vítimas de exploração sexual e abuso”. Também é o caso de Maria Ilna, “juíza da 12ª vara criminal, especializada em crimes sexuais contra crianças e adolescentes” (p.13). Essas identificações são importantes para mostrar como o narrador quer caracterizar cada personagem, dando maior ou menor centralidade a cada um em diferentes episódios. Ao falar do cargo que a pessoa ocupa, a autora confere autoridade às falas.

Ao apresentar Preto Zezé, presidente da CUFA (Central Única das Favelas), Andrea ressalta que ele também é autor do documentário *Selva de Pedra- a Fortaleza noiada* (p.12). O nome verdadeiro dele é Francisco José Pereira de Lima e o livro é sobre a complexidade do crack na realidade social brasileira. A autora chama-o apenas de Zezé, dando um tom mais pessoal à conversa.

As meninas que trabalham na casa noturna que fica atrás da delegacia de proteção ao turista possuem fala, mas nem todas são identificadas pelo nome. A autora não deixa claro se as imagens foram trocadas, mas diz que todas as meninas com quem conversou tinham mais de 18 anos (p.14). Para ilustrar as conversas que ouviu dentro da boate, Andrea dá destaque àquelas realizadas com estrangeiros. Em uma delas, Juditi e a irmã Bruna conversam com dois homens: “Eu ser Juditi e essa ser minha irmã Bruna”. E Bruna explica: “Ela ficou 5 anos morando na Europa com ex marido gringo dela. Aí ficou assim, esqueceu como fala o português” (p.14). Os estrangeiros que estavam na casa noturna não são identificados pelo nome e suas falas mostram erros contém erros de português, como “Você gostar de futebol? A final da Copa ser Brasil e Suíça”. Através desses diálogos podemos ter uma visualização mais clara na cena.

Alguns personagens são secundários, porém agregam informações à trama, como é o caso de Del Lagamar, mediador de conflitos, que fala sobre como os estrangeiros abordam as meninas. Alice Oliveria, da Aproce (Associação das Prostitutas do Ceará), conta um pouco sobre a situação da prostituição no Ceará (p.15) e comenta sobre alguns casos com Andrea.

Ao identificar Lídia, da Barraca da Amizade, a repórter fala um pouco mais sobre a Barraca, “Uma das ONGs mais antigas e respeitadas pelo trabalho de abordagem com prostitutas, meninos e meninas em situação de exploração sexual e travestis” (p.15). A escolha dos adjetivos para caracterizar o trabalho da personagem é importante para mostrar a visão que a própria autora tem sobre as atividades exercidas no projeto de Lídia.

Francisco Wilton, morador do entorno do Estádio Castelão, é identificado como Pequeno, nome pelo qual, segundo a autora ele é conhecido na favela de Babilônia City.

Andrea fala, ainda, da escolha de alguns personagens. Ela diz (p.18) que preferiu não abordar jovens na rua porque, como jornalista, ela não tinha o preparo necessário para fazer a abordagem e que, por isso, decidiu ir a um abrigo que contava com o apoio profissional de psicólogos. No dia, três meninas estavam abrigadas, mas apenas duas quiseram falar. Os nomes e os rostos foram trocados.

“Mariana, de 13 anos, foi a primeira a querer falar. Pequena, com rosto e voz de criança, começa a narrar as atrocidades pelas quais passou” (p.18). A caracterização da personagem com “rosto e voz de criança” nos faz criar uma imagem mental, já que não podemos olhar pelos quadrinhos, pois o rosto foi trocado. Ao lermos a história da menina, com conteúdo adulto, por vezes esquecemos que se trata de uma criança. Andrea faz questão de salientar esse sentimento: “Enquanto falava, o rosto de Mariana se transformava. Por vezes era uma criança pequena e assustada. Por outras, uma mulher experiente e amargurada” (p.21). Enquanto isso, Andrea mostra a própria garota contando seus relatos. A outra menina Luana, se apresenta: “Eu tenho 16 anos. Nasci aqui, mas quando tinha 3 meses minha mãe me levou para morar no sítio com minha avó, em outra cidade no interior do Ceará”.

Carol, da Dececa (Delegacia de combate à exploração da criança e do adolescente), que falava sobre as estatísticas da exploração, é uma personagem que, na realidade, não aparece nos quadrinhos (p.25). Os quadrinhos mostram, em duas páginas inteiras, Andrea tentando, por telefone, falar com Carol. Mas sem êxito. Até que uma moça atende e fala que eles não têm condições de dar atenção para esse assunto, porque são muitas denúncias, poucas pessoas que trabalham no cartório e poucos recursos para dar andamento a todas elas.

Em uma casa de prostituição (p.32), Andrea conversa com a dona do local, que não tem seu nome revelado: “Após uma breve apresentação, a dona do lugar chega para conversar com a gente. Cintia de 21 anos e Bruna de 35 também sentam à nossa mesa”. Depois, a repórter apresenta “Luiza, gerente”; “Cintia, 21 anos. 6 anos de pista”; “Bruna, 35. 20 anos de pista”. No caso das meninas, dizer os “anos de pista” contribui para a caracterização das personagens.

“Na sede do RecicriANÇA, ONG voltada à educação ambiental e defesa dos direitos de crianças e de adolescentes, fomos recebidos pelo coordenador e professor Tércio Vellardi” (p.36). Tércio se apresenta em primeira pessoa, falando de como começou seu trabalho. Ele conta que passam cerca de 100 crianças pela ONG e que ele chama todas pelo nome. Durante a fala, Tércio fala sobre mulheres na Vila do Estêvão que costuram bonecas de pano com sexo. Uma dessas mulheres vira personagem na página seguinte (p.37): “O Estêvão era meu

bisavô, ele que fundou Canoa. Os turistas começaram a chegar há uns 30 anos. Primeiro vieram os mochileiros, que ficavam na nossa casa, nas casas dos pescadores. Depois os estrangeiros começaram a comprar casas, pousadas, bares”. A bisneta do fundador da Vila dá tom de autoridade e propriedade ao discurso.

Tércio liga para Andrea e diz que, assim que ela saiu, uma moradora a procurou para falar da cidade. Ela encontra com essa moradora, que não tem seu nome identificado, e que a leva até a outro homem, que Andrea troca para o nome de Gustavo. Ele diz: “eu mesmo flagrei um zelador da única escola pública daqui em uma cena obscena com um menino de 13 anos. Chamei a polícia, o oficial disse que estava a caminho e nunca chegou. O homem inclusive é aquele ali, sentado naquele muro” (p.37). Os depoimentos dos personagens são fundamentais para a construção da narrativa.

### **5.2.6 Sexto movimento: as estratégias argumentativas**

Partindo do princípio de que toda narrativa é argumentativa e de que não existe um texto neutro e imparcial, é hora de encontrar o propósito dessa narrativa. Busca-se, aqui, encontrar os efeitos de real, que dão veracidade, e os efeitos de sentido, responsáveis pelas emoções.

Para a produção de efeitos de real, Motta (2013, p.199) afirma que “o jornalismo observa o mundo desde o atual, ancora seu relato no presente para relatar o passado e antecipar o futuro. Opera uma mediação que é ao mesmo tempo linguística e temporal”. Por isso, são analisados os advérbios de tempo e lugar.

Quanto às estratégias de produção de efeitos de sentido, foca-se na humanização dos fatos, que facilitam a compreensão dos dramas humanos. Busca-se a memória cultural do leitor, utilizando a retórica e uma linguagem específica para deixarem os episódios em aberto.

A linguagem tem sua intencionalidade específica, que é atingir um receptor enquanto membro de uma sociedade e não como um indivíduo isolado, sempre levando em conta as qualidades de texto informativo, dentre elas exatidão, naturalidade, clareza e concisão.

Essas forças comunicativas sofrem, ainda, uma contraforça de quem escuta ou lê a estória. É o que Motta (2013, p.120) chama da coconstrução dos sentidos, baseada na correlação de cada lado: “As narrativas são dispositivos argumentativos produtores de significados e sua estruturação na forma de relatos obedece a interesses do narrador

(individual ou institucional) em uma relação direta com o seu interlocutor, o destinatário ou audiência”.

Serão analisadas neste capítulo as estratégias argumentativas utilizadas para essa construção da narrativa. Isso diz respeito ao olhar externo do narrador, a linguagem que se escolheu usar, os discursos de poder e de autoridade. Vera Figueiredo fala sobre essa relação:

Nesse tipo de realismo, a credibilidade do relato não é conferida pela objetividade ou transparência do discurso do narrador-intelectual, mas, ao contrário, pela ênfase no lugar onde se fala, procurando-se, também, deixar claros os recursos utilizados no registro dos depoimentos alheios, embora seja sempre o intelectual burguês aquele que colhe, seleciona e organiza as palavras ou as imagens do outro (FIGUEIREDO, 2010, p. 74).

Um dos principais recursos utilizados para a construção do real é o uso das imagens, colocando rosto em todos os personagens. Isso não seria possível, por exemplo, se a reportagem fosse feita para TV, pois haveria a necessidade de preservar a face das vítimas. O fato de a jornalista avisar quando os rostos ou os nomes são trocados reforça seu desejo de mostrar os fatos de um jeito fiel, mas, quando não é possível, ela é leal ao leitor ao falar que algo está sendo trocado ou omitido.

Essa fidelidade se mostra muito presente nos desenhos, como fica evidente na própria Andrea Dip. Como dito na análise anterior, ela foi desenhada com todas as suas tatuagens e com traços que permitem ao leitor reconhecê-la, caso a tenha visto antes. Dar rostos às pessoas aproxima o leitor da situação e causa maior empatia ao ler a história. Na última página (Imagem 13), o desenhista Alexandre Di Maio nos mostra algo além dos números. Dizer que 165 crianças e adolescentes sofrem abuso sexual por dia no Brasil é um dado chocante. Porém, ele se torna ainda mais pesado se observarmos 165 crianças e adolescentes desenhados em uma página, todas com rostos diferentes, algumas sorrindo, outras conversando. Isso nos deixa muito mais perto da realidade.

Imagem 13: 165 crianças e adolescente sofrem abuso sexual todos os dias no Brasil



Fonte: [publica.org](http://publica.org)

A narrativa policial mexe bastante com o imaginário do público. Por isso, o uso das imagens ilustrando a situação torna a reportagem mais perto do fazer jornalístico, que de forma recorrente faz simulações de crimes em rede televisiva. O fato de a repórter estar presente em algumas cenas e isso ser mostrado nos quadrinhos é uma das estratégias para reforçar a veracidade das informações. Ela não somente ouviu falar, como também viu as situações acontecerem.

Andrea não abre mão da parte jornalística que mostra dados estatísticos, citando frequentemente órgãos institucionais de conhecimento público, como Ministério Público, e a legislação, como o Estatuto da Criança e do Adolescente além de outras instituições que têm pesquisas afins ao objeto de pesquisa da autora. A própria citação das fontes, como na página 23 da HQ, mostra um compromisso com a verdade. Dar nome aos locais e às pessoas entrevistadas também é uma estratégia válida para mostrar que se tratam de pessoas reais, que vivem em lugares que existem, e que tudo o que foi mostrado é uma realidade que acontece perto de nós.

A referência temporal insere o leitor no ritmo da narradora. Mostrando a data, ela dá um tom mais preciso em suas falas e situa os espectadores no tempo e no espaço, como faz na página 25 da HQ. Andrea tenta falar com Carol, responsável pela delegacia, mas não consegue. Ela, então, mostra quantas vezes e quando tentou falar com ela, mostrando nos balões “Em casa, terça”, “redação da Agência Pública, quarta”, “redação da Agência Pública, sexta”.

A localização no espaço também é bastante definida durante toda a reportagem. Toda vez que o cenário muda, Andrea fala sobre aquele local ou deixa escrito nos quadrinhos, situando o leitor. Por vezes, ao invés de colocar o lugar escrito nos quadrinhos, ela qualifica algum personagem de modo que o leitor possa inferir onde aquilo aconteceu. Por exemplo, na página 13 da HQ, quando Andrea conversa com Maria Ina, juíza da 12ª vara criminal, especializada em crimes sexuais contra crianças e adolescentes. Subtende-se, pela fala e pelo desenho, que a conversa aconteceu na vara criminal.

Além das constantes atualizações sobre o local onde foi dada uma entrevista ou sobre onde uma determinada cena aconteceu, um fato chama a atenção. Na página 16 da HQ, Andrea mostra o entorno do estádio Castelão, em Fortaleza, por imagens desenhadas do Google Maps, uma ferramenta bastante conhecida pelos leitores. Ao fazer uma checagem no Google Maps, podemos observar que os quadrinhos foram bem fieis ao mostrado na plataforma, como podemos ver nas imagens 14 e 15 a seguir:

Imagem 14: entorno do estádio Castelão nos quadrinhos



Fonte: [apublica.org](http://apublica.org)

Imagem 15: fotos do entorno do estádio Castelão pelo Google Maps



Fonte: Google maps, acessado em <https://goo.gl/ydPjSU>

A linguagem coloquial usada por alguns personagens mostra um tom mais perto do real. Quando, na página 14, lemos um estrangeiro com a fala “Você gostar de futebol? A final da Copa ser Brasil e Suíça”, conseguimos visualizar a cena. O uso de algumas palavras também mostra essa coloquialidade, como na página seguinte, ainda mostrando a mesma situação, uma das meninas fala: “gringo fuleiro, ele quer me dar 100 dólares para eu comprar cocaína!”. A palavra “fuleiro” reflete a informalidade de uma situação real. A gíria “gringo” é frequentemente utilizada pelas meninas entrevistadas quando se referem a estrangeiros.

A simulação da lógica narrativa telejornalística, misturada a traços de quadrinhos e cinema, também é uma estratégia utilizada pela autora, o que será analisado no item 5.2 do trabalho.

### **5.2.7 Sétimo movimento: permitir às metanarrativas aflorar**

Cabe, aqui, apontar quais são os princípios éticos e a moral da história. Os discursos nunca são imparciais e são construídos de acordo com algumas finalidades.

[...] os discursos narrativos se constroem através de estratégias comunicativas (atitudes organizadoras do discurso) e recorrem a operações e a opções (modos) linguísticos e extralinguísticos táticos para realizar certas intenções e objetivos. A organização narrativa do discurso, ainda que espontânea e intuitiva, não é aleatória: realiza-se em contextos pragmáticos e políticos e produz certos efeitos (consciente ou inconscientemente desejados). (MOTTA, 2013. P.82)

A narrativa da violência mostra, através da imagem e da escolha das palavras, que o problema da exploração sexual de crianças e adolescentes no Ceará é muito mais complexo do que se imagina. O problema é mostrado em dois diferentes níveis: o da violência em si e o da cobertura jornalística.

Na cobertura jornalística, Andrea se mostra engajada a fazer uma reportagem grande para ter maior repercussão. Isso fica evidente pela primeira vez ainda nos primeiros quadrinhos. A jornalista já havia feito uma matéria sobre o tema em março de 2013 e poderia não ter seguido em frente nas investigações, já que o assunto já tinha sido tratado em seu trabalho anterior. Porém, ela diz que “A gente publicou a entrevista, mas essa história do tráfico de meninas para a Copa não sai da minha cabeça”. Andrea reafirma essa vontade de mostrar de forma mais aprofundada a história depois de viver uma situação em que uma menor de idade estava com um homem no restaurante, eles procuram ajuda, e as pessoas dizem não poder ajudar (página 11). Ela não desiste da história e diz: “mas não era o fim. Era só o começo”.

Andrea mostra as dificuldades de se fazer uma reportagem sobre violência, principalmente no que diz respeito à proteção das vítimas. Ela também se preocupa em não causar mais sofrimento às fontes, como percebemos na página 18 da HQ. A jornalista explica o motivo de não abordar as vítimas na rua: ela não teria o preparo suficiente para conversar com as meninas sem que lhes causasse algum dano psicológico. Por isso, Andrea preferiu fazer a entrevista em um abrigo, que possuía psicólogos especializados.

Durante a reportagem, a autora também mostra certa empatia com as pessoas entrevistadas, como na entrevista com Mariana (página 18). A menina, que teve seu nome trocado, sofreu abusos desde muito nova. Ao contar o que viveu, faz com que a jornalista se posicione, de certa forma, com relação ao que aconteceu com a garota. Andrea conta: “Mariana, de 13 anos, foi a primeira a querer falar. Pequena, com rosto e voz de criança, começa a narrar as atrocidades pela qual passou”. Ao dizer que a menina, pequena com traços infantis, passou por “atrocidades”, a jornalista mostra sua opinião e sua revolta com aquilo.

Durante a reportagem, a opinião da autora sobre possíveis culpados pelos crimes e pela situação não fica tão explícita. Porém, é importante analisar alguns aspectos subjetivos do texto, como quando ela mostra a dificuldade para conversar com algumas fontes. Nas páginas 25 e 26, quando Andrea tenta falar com Carol, de uma delegacia especializada, e não consegue, ela mostra as tentativas frustradas de contato com a moça e se mostra um pouco decepcionada com a resposta que a colega da Carol dá a ela, dizendo que a delegacia não dá conta de todas as denúncias e que não poderia dar atenção ao caso. O mesmo acontece na página 27, quando ela diz que “como os conselhos tutelares são a peça principal desse sistema de proteção e responsabilização, tentamos ligar nas seis unidades da cidade, em datas e horários diferentes, e nunca conseguimos falar. No carnaval, resolvemos fazer uma visita ao

conselho de plantão”. Andrea mostra, então, que essa dificuldade de acesso aos órgãos competentes é um dos motivos que dificulta a resolução do problema da violência.

É interessante observar que, em entrevista ao Portal da Imprensa, já citada no item 4.2 deste trabalho, Andrea Dip e Alexandre Di Maio falam sobre essa falta de acesso a dados e sobre o fato de não terem sofrido nenhuma ameaça ou violência durante a apuração da reportagem. Eles mostram, ao longo da matéria, que muitas pessoas tentam ajudar no combate a esse tipo de abuso mostrado na história.

No que diz respeito à violência em si, grande parte do problema se mostra reflexo da realidade pobre da maioria das meninas nessa situação e a pobreza do próprio município, que não conta com políticas públicas voltadas para a conscientização das pessoas, como evidente na página 38 da HQ. O Estado falho, o crime organizado e sustentado por estrangeiros, pessoas que querem ajudar, mas que não podem passar por cima de todas essas questões. Fica a moral da história de que a complexidade da situação foge ao controle do cidadão comum, mas que existem, sim, pessoas e organizações que lutam para que a realidade mude e para que as crianças e os adolescentes possam ter uma vida normal, longe dessa triste realidade.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A mistura de diferentes gêneros não é novidade, principalmente se considerarmos o entrelaçamento entre literatura e jornalismo. Mas em *Meninas em Jogo* isso se faz de forma diferenciada. A reportagem em quadrinho se apropria tanto do jornalismo tradicional, com lead e sublead, quanto de outras características narrativa midiática, como o narrador personagem. Além disso, ainda soma a imagem dos quadrinhos, formando um produto singular que pode gerar interesse maior por parte do público. Ao estudar o cruzamento entre a história em quadrinho e jornalismo é possível detectar o potencial da HQ como suporte para reportagens jornalísticas. Neste trabalho, além das características de mídia e literatura, agrega-se um elemento importante, que é a internet.

O acesso gratuito e irrestrito à plataforma onde foi publicada a reportagem poderia facilitar sua disseminação. Entretanto, ainda não são todos os veículos de comunicação que usam esse artifício. A Agência Pública, por exemplo, é uma organização de jornalismo independente que não tem jornal impresso, o que pode dificultar o acesso dos leitores a essas produções. A dificuldade de veiculação das reportagens em HQ em grandes jornais se deve, em grande parte, ao alto custo de impressão. Por isso, a sua publicação em sites da internet é uma boa ideia para manter sua circulação.

Inicialmente, os quadrinhos foram associados ao público infantil. Entretanto, podemos ver um crescimento da credibilidade das obras apresentadas em formato de quadrinhos e o fato de *Meninas em Jogo* ter ganhado um prêmio de jornalismo investigativo reforça essa tese. A estética quadrinista, que poderia gerar dúvida sobre a separação entre jornalismo-realidade e quadrinho-ficção, mostra-se um complemento enriquecedor para a construção jornalística em si.

Para minimizar esses possíveis aspectos, a boa apuração e o compromisso com a veracidade são fundamentais. A credibilidade jornalística é confirmada, no exemplo dessa reportagem, não só pela certificação da jornalista que a escreveu, mas principalmente pelos dados utilizados e comprovados durante a matéria. O papel da Agência Pública também é fundamental, pois é uma instituição reconhecida pelos trabalhos de jornalismo investigativo, o que gera confiança por parte do leitor.

Ainda que de maneira tímida, as matérias jornalísticas em HQ vêm ganhando espaço no Brasil e no mundo. Na própria Agência Pública foram publicadas oito reportagens em quadrinhos nos últimos quatro anos.

Em relação ao jornal impresso, esse aumento pode ser resultado de um material mais atrativo se comparado ao modelo tradicional, podendo gerar maior identificação dos leitores com relação aos entrevistados e uma maior empatia quando se trata da história de cada um dos personagens. O fato de mostrarem, mesmo que através de desenhos, rostos e cenas pode contribuir bastante para o entendimento e para o interesse do leitor.

A leitura completa dos quadrinhos precisa da junção de dois códigos: o linguístico e o imagético. Durante a própria reportagem podemos reparar no uso de gírias e de expressões tais quais usadas pelas próximas vítimas e nem mesmo as personagens de órgãos oficiais possui uma linguagem rebuscada. Por vezes, em entrevistas televisivas, policiais e delegados, por exemplo, usam palavras que não são utilizadas cotidianamente e que não são de domínio do público.

Sobretudo na área investigativa, a reportagem em quadrinho vem se tornando um potencial suporte para o jornalismo, principalmente por causa do dever de proteger a vítima. No caso do objeto estudado, por exemplo, todos os rostos das vítimas, se analisarmos eticamente, devem ser cobertos em uma entrevista para TV e não podem ser divulgadas fotos nos jornais tradicionais. No entanto, na narrativa, é importante dar rosto às pessoas e mostrar os lugares. É essa representação do real que separa uma reportagem em quadrinhos e uma história em quadrinhos.

Conclui-se, então, que há uma necessidade de discutir as novas formas de mostrar o cotidiano no jornalismo, sem perder os valores-notícia e as regras básicas que dão credibilidade aos textos. Nesses tempos de incerteza do modelo tradicional do jornalismo, a busca por diferentes meios e a reconstrução dos modelos é, sim, uma alternativa bastante válida.

## REFERÊNCIAS

ABUD, Marcelo. **Adaptações de obras clássicas para quadrinhos e cordel se destacam no Jabuti 2015**. Disponível em: <<https://www.institutonetclaroembratel.org.br/educacao/nossas-novidades/podcasts/adaptacoes-de-obras-classicas-para-quadrinhos-e-cordel-se-destacam-no-jabuti-2015/>>. Acesso em: 11 maio 2018.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

BENADUCE, Bruno. **História de Angelo Agostini**. Disponível em: <<http://scribasdahistoria.blogspot.com/2009/08/historia-de-angelo-agostini.html>>. Acesso em: 03 de junho de 2018.

BRAIT, Beth (org.) **Bakhtim, dialogismo e construção do sentido**. Campinas: UNICAMP, 1997.

CARTA, Gianni. **Velho novo jornalismo**. São Paulo: Editora CODEX, 2003

COZER, Raquel. **Histórias reais que foram esquecidas**. Estadão. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,historias-reais-que-foram-esquecidas-imp-615333>>. Acesso em: 14 abril 2017.

DACOL, Karina. **Histórias que estão nos gibis**. Casper Líbero. Disponível em: <<https://casperlifero.edu.br/revista-arruaca/historias-que-estao-gibi/>>. Acesso em: 20 maio 2017.

DIP, Andrea. **Papo de Homem**. Disponível em: <<https://papodehomem.com.br/autores/andrea-dip/#artigos>>. Acesso em: 14 abril 2017.

DIP, Andrea. **HQ: Meninas em Jogo**. Disponível em: <<http://apublica.org/2014/05/hq-meninas-em-jogo/>>. Acesso em: 19 março 2018.

DUTRA, Aristides. **Jornalismo em Quadrinhos: A Linguagem Quadrinística como Suporte para Reportagens na Obra de Joe Sacco e Outros Autores**. 2003. Tese de mestrado apresentada na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

FAKAZIS, Liz. **New Journalism, American literary movement**. Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/New-Journalism>>. Acesso em: 28 abril 2018.

FIGUEIREDO, Vera. **Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2010.

GALLOTTA, Brás. **Humor nos periódicos paulistanos: O Diabo Coxo (1864-1865) e o Cabrião (1866- 1867)**. São Paulo: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação V Congresso Nacional de História da Mídia, 2007.

GOMES, Iuri. **Jornalismo em Quadrinhos: território de linguagens**. Curitiba: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2009.

MCCLLOUD, Scott. **Reinventando os quadrinhos – como a imaginação e a tecnologia vêm revolucionando essa forma de arte**. São Paulo: M.Books do Brasil Editora, 2006

MCLUHAN, Marshall, **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Editora Cultrix, 1964

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

OLIVEIRA, Jéssica. **Primeira reportagem em HQ da agência Pública revela bastidores do turismo sexual no CE**. Disponível em: <<http://www.portalimprensa.com.br/noticias/brasil/65849/primeira+reportagem+em+hq+da+agencia+publica+revela+bastidores+do+turismo+sexual+no+ce>>. Acesso em: 27 de maio de 2018.

PAIM, Augusto. **Jornalismo em Quadrinhos: os filhos de Joe Sacco**, Disponível em: <<http://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/o-jornalismo-em-quadrinhos>>. Acesso em: 02 de maio 2017.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. COLOCAR LUGAR. Editora contexto, 2009.

SILVA, Camilla. **Jornalismo literário: uma estrela de sete pontas no jornal do Commercio de Pernambuco**. Campina Grande: Universidade Estadual da Paraíba, 2014.

SILVA, Nadilson. **Elementos para a análise das Histórias em Quadrinhos**. Campo Grande: Intercom- Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação, 2001.

SILVA, Vinícius. **As Histórias em Quadrinhos como Gênero Jornalístico Híbrido: o Jornalismo em Quadrinhos**. Fortaleza: Intercom, Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2012.

SILVA, Yara. **Considerações sobre o gênero romance policial e a obra O crime da Gávea, de Marcílio de Moraes**. Belo Horizonte, UFMG. Terra Roxa e outras terras. Revista de estudos literários, 2009.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato**. COLOCAR LUGAR Editora Vozes, 2009.

WUNDER, Guilherme & PEREZ, Marcelo. **Jornalismo em Quadrinhos**. Caxias do Sul: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, 2017.