

Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Comunicação e Expressão
Departamento de Jornalismo

MARILIA GOLDSCHMIDT LABES

Jornalismo em quadrinhos: recursos subjetivos nas entrevistas
desenhadas de Ricardo Siri Liniers

Florianópolis, 2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

JORNALISMO EM QUADRINHOS:
RECURSOS SUBJETIVOS NAS ENTREVISTAS DESENHADAS
DE RICARDO SIRI LINIERS

Monografia submetida à banca examinadora
como requisito obrigatório para obtenção do
grau de Bacharel em Jornalismo.

Acadêmica: Marilia Goldschmidt Labes

Orientadora: Profa. Dra. Gislene da Silva

FLORIANÓPOLIS, 2013

Marilia Goldschmidt Labes

JORNALISMO EM QUADRINHOS: RECURSOS SUBJETIVOS NAS ENTREVISTAS
DESENHADAS DE RICARDO SIRI LINIERS

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de Bacharel, e aprovado em sua forma final pelo Curso de Jornalismo.

Florianópolis, 2 de dezembro de 2013.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Gislene da Silva
Orientadora e Presidente da Banca
Universidade Federal de Santa Catarina

Profa. Dra. Daisi Irmgard Vogel
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Rogério Christofolletti
Universidade Federal de Santa Catarina

AGRADECIMENTOS

A Augusto Paim, autor do artigo que motivou esta pesquisa – não apenas pelo artigo, mas por ter sido presente, mesmo à distância, na construção do projeto.

À Gislene da Silva, pela orientação e por ter me ajudado a ver, e fazer, o trabalho crescer.

À minha família e aos meus amigos, pelo apoio de sempre.

*À minha mãe Dagmar e à minha tia Ilka,
duas irmãs que me inspiram de maneiras diametralmente opostas.*

A maioria dos autores reconhece que a objetividade plena é impossível no jornalismo, mas admite isso como uma limitação, um sinal da impotência humana diante da própria subjetividade, ao invés de perceber essa impossibilidade como um sinal da potência subjetiva do homem diante da objetividade.

Adelmo Genro Filho

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso, uma monografia, trata das entrevistas desenhadas do quadrinista portenho Ricardo Siri Liniers. Publicadas pela primeira vez em agosto de 2010 no jornal argentino *La Nación*, elas combinam elementos do jornalismo, como o formato pergunta-resposta, e dos quadrinhos, como as imagens de traço caricatural. Liniers aparece sempre como um coelho – seu alter-ego – e a partir dessa inserção desenhada parece conseguir algo raro nas publicações jornalísticas de entrevistas: revelar como a subjetividade do entrevistador atua na construção de uma conversa com os entrevistados. Para embasar essa hipótese, o trabalho utiliza como referência estudos jornalísticos sobre entrevista, tomando-a pelo que Cremilda Medina defende que deve ser, um diálogo possível.

Palavras-chave: Jornalismo; Jornalismo em Quadrinhos; Entrevista; Diálogo.

ABSTRACT

This monograph is about the drawn interviews from the cartoonist born in Buenos Aires Ricardo Siri Liniers. Published for the first time in august 2010 in the argentine newspaper *La Nación*, they match elements from journalism, like question-answer format, and from comics, like images with caricatural trace. Liniers always shows up like a rabbit – his alter ego – and from this drawn insertion he seems to achieve something rare in journalistic publications of interviews: to reveal how the subjectivity acts in the construction of a conversation with the interviewees. To support this hypothesis, this work uses as reference journalistic studies about interviews, in the sense argued by Cremilda Medina of what they should be, a possible dialog.

Key words: Journalism; Comics Journalism; Interview; Dialog.

RESUMEN

Este trabajo monográfico trata de las entrevistas dibujadas del ilustrador porteño Ricardo Siri Liniers. Publicadas por primera vez en agosto de 2010 en el periódico argentino *La Nación*, ellas combinan elementos del periodismo, como el formato pregunta-respuesta, y del cómic, como las imágenes de trazo caricatural. Liniers siempre aparece como un conejo – su alter ego – y a partir de esta inserción dibujada parece conseguir algo difícil en las publicaciones periodísticas de entrevistas: revelar cómo la subjetividad actúa en la construcción de una conversación con los entrevistados. Para basar esta hipótesis, el trabajo utiliza como referencia estudios periodísticos acerca de la entrevista, tomándola por lo que Cremilda Medina defiende que debe ser, un diálogo posible.

Palabras clave: Periodismo; Periodismo en Cómic; Entrevista; Diálogo.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - <i>Maus</i>	21
Figura 2 - Abertura do capítulo quatro de <i>Palestina</i>	23
Figura 3 - Detalhamento do processo da entrevista com Ricardo Darín	32
Figura 4 - Detalhamento do processo da entrevista com Jorge Drexler	33
Figura 5 - Recriação de cenas na entrevista com Les Luthiers (à esquerda).....	33
Figura 6 - Recriação de cenas na entrevista com Les Luthiers (à direita).....	33
Figura 7 - Conversa aberta na entrevista com Ricardo Darín.....	34
Figura 8 - Empatia na entrevista com Ricardo Darín	35
Figura 9 - Empatia na entrevista com Andrés Calamaro.....	35
Figura 10 - Recordatório de contextualização na entrevista com Alfredo Casero	36
Figura 11 - Metáfora visual na entrevista com Andrés Calamaro.....	36
Figura 12 - Metáfora visual na entrevista com Jorge Drexler	37
Figura 13 - Metáforas visuais na entrevista com Ricardo Darín	37
Figura 14 - Autoconsciência do narrador na entrevista com Andrés Calamaro.....	38
Figura 15 - Autoconsciência do narrador na entrevista com Alfredo Casero	38
Figura 16 - Autoanálise do narrador na entrevista com Ricardo Darín (1).....	39
Figura 17 - Autoanálise do narrador na entrevista com Ricardo Darín (2).....	39
Figura 18 - Metalinguagem na entrevista com Andrés Calamaro (1)	40
Figura 19 - Metalinguagem na entrevista com Andrés Calamaro (2)	40
Figura 20 - Bônus da entrevista com Jorge Drexler	41
Figura 21 - Posicionamento de Liniers na entrevista com Les Luthiers	41
Figura 22 - Posicionamento de Liniers na entrevista com Andrés Calamaro	42

SUMÁRIO

Introdução	11
1 A relação entre imprensa, HQ's e jornalismo em quadrinhos	15
1.1 Imagens e imprensa	15
1.2 Breve história da história em quadrinhos	17
1.3 História em quadrinhos e imprensa	20
2 As entrevistas desenhadas de Liniers	25
2.1 Para entender o gênero entrevista	25
2.2 A transposição do gênero entrevista para os quadrinhos de Liniers	29
2.2.1 Características Gerais	32
2.2.2 Subjetividade	37
Conclusão	43
Referências	45
Corpus	48

INTRODUÇÃO

A ideia inicial era ir aos Territórios Palestinos Ocupados, entrevistar pessoas, anotar os fatos e manter um diário. Assim, Joe Sacco descreveria as experiências dessa viagem em um relato quadrinizado. Mas ele ainda não tinha noção de como faria aquilo que posteriormente chamou de jornalismo em quadrinhos.

Sacco é jornalista formado pela Universidade de Oregon, nos Estados Unidos. Viajou a Israel e aos Territórios Ocupados durante dois meses, do inverno de 1991 para 1992. *Palestina*, a reportagem em quadrinhos que conta essa história, foi originalmente publicada pela Fantagraphics Books em uma minissérie de nove edições, entre o início de 1993 e o fim de 1995.

Reconhecida entre leitores e críticos, a reportagem é um marco do que se entende hoje por jornalismo em quadrinhos. Mas até chegar a ela houve um longo caminho, e obras que conseguiram tirar as HQ's do espectro da ficção contribuíram para essa evolução. Fazem parte dessas influências os quadrinhos do *underground* americano, como as autobiografias de Robert Crumb publicadas a partir de 1968. Quase duas décadas depois, entre 1986 e 1992, Art Spiegelman desenhou *Maus*. A biografia em quadrinhos conta a história de seu pai, sobrevivente de um campo de concentração nazista. Por ela, Spiegelman recebeu em 1992 o primeiro Prêmio Pulitzer de jornalismo dado a um quadrinista.

Após o reconhecimento de *Palestina*, de Sacco, o jornalismo feito com histórias em quadrinhos foi ganhando espaço e segmentações. Em agosto de 2010, o quadrinista argentino Ricardo Siri Liniers deu início à publicação de uma série de entrevistas desenhadas no jornal *La Nación*. Na linha fina da primeira publicação, o periódico anunciava a inauguração de uma nova abordagem jornalística através do olhar do ilustrador. Por meio do formato das HQ's, Liniers retrata momentos em que conversou com personalidades. O ator Ricardo Darín foi a cobaia do experimento e a ele seguiram-se outros entrevistados como os músicos Andrés Calamaro e Jorge Drexler.

O jornalista Augusto Paim apresenta as entrevistas de Liniers em um ensaio intitulado *Por um lugar para Liniers na Academia*, publicado em 2011 na quarta edição de uma revista online chamada *Cadernos de não-ficção*, fornecendo ideias de como é possível estudá-las. No âmbito do jornalismo, sugere o estudo do gênero entrevista nos quadrinhos; das letras, o estudo dos processos de narrativização; da arte, o estudo das cores, técnicas de desenho, tamanho e formato dos quadros, representação de personagens (PAIM, 2011).

A análise das entrevistas desenhadas pode servir para ampliar os estudos sobre o relativamente recente jornalismo em quadrinhos: trabalhos existentes até o momento versam mais sobre reportagens – deixando de lado os possíveis gêneros jornalísticos que as HQ’s podem abarcar. Para Paim, ainda que sejam esforços isolados, as monografias sobre o assunto têm se tornado cada vez mais frequentes. E, neste âmbito:

O trabalho de Liniers pode contribuir muito para o avanço dos estudos sobre Jornalismo em Quadrinhos na Academia, especialmente pela abertura de um novo tópico de abordagem, o da genologia, ou seja, o estudo dos gêneros jornalísticos na sua versão em quadrinhos. Afinal, uma entrevista apresenta particularidades que destoam de uma reportagem, que por si difere de uma matéria de jornalismo diário (PAIM, 2011, p. 66).

A palavra entrevista é etimologicamente associada a um termo francês: *entrevoir* – que significa ver-se um ao outro. Através de seus desenhos, Liniers alcança a raiz do substantivo, mostrando-nos ao mesmo tempo traços do entrevistado e do entrevistador.

Esta monografia tem como OBJETO DE ESTUDO a leitura das entrevistas desenhadas de Ricardo Siri Liniers a partir da relação jornalismo e quadrinhos. Com a união destes gêneros, o quadrinista parece chegar ao que a jornalista e pesquisadora Cremilda Medina (1986) chama de *diálogo possível*: nas conversas com os entrevistados, Liniers adota o comportamento aberto, as perguntas fluem de acordo com cada assunto que surge e, com naturalidade, a entrevista desenhada constrói para o leitor as personalidades do entrevistado e do entrevistador e também alguns aspectos metalinguísticos do fazer jornalístico.

Liniers representa-se nos desenhos como um coelho – espécie de alter-ego do quadrinista – e com isso, deixa marcas da subjetividade do entrevistador no processo. Balões de fala e de pensamento reproduzem as conversas e os detalhes do que se passa em sua cabeça enquanto produz cada entrevista. A HIPÓTESE aqui adotada é a de que o artista consegue algo raro nas publicações jornalísticas de entrevistas: revelar como a subjetividade do entrevistador atua na construção de uma conversa com os entrevistados.

Este estudo tem como OBJETIVOS:

OBJETIVO GERAL

Observar a relação entre jornalismo e quadrinhos presente nas entrevistas desenhadas de Ricardo Siri Liniers.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- 1 - Observar como o jornalismo se expressa pelos quadrinhos;
- 2 - Identificar as características do gênero jornalístico entrevista para descrever com quais delas Liniers constrói suas entrevistas em quadrinhos, apontando recursos da narrativa que se valem da subjetividade em busca do diálogo possível.

Fazem parte do CORPUS de análise desta monografia cinco entrevistas desenhadas veiculadas entre agosto de 2010 e julho de 2011 no jornal *La Nación*. Em ordem de publicação, serão estudadas as entrevistas feitas com Ricardo Darín, Alfredo Casero, Andrés Calamaro, Les Luthiers e Jorge Drexler. Dois atores, Darín e Casero; dois músicos, Calamaro e Drexler; e um grupo de comédia, Les Luthiers.

Para responder aos objetivos propostos, são utilizados os seguintes PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS: a revisão de bibliografia sobre jornalismo em quadrinhos e sobre o gênero entrevista seguida da análise empírica das entrevistas desenhadas. Estudos sobre entrevista, diálogo e linguagem dos quadrinhos compõem o referencial teórico que embasa a observação dos elementos existentes no trabalho de Liniers. A análise dos componentes das entrevistas – balões de fala e pensamento, humor, metalinguagem, caricatura das personagens, entre outros – destaca dois eixos principais: as características que se repetem pelo corpus e as que revelam a subjetividade do entrevistador. Para explicá-las, cada eixo é dividido em tópicos específicos que foram criados com base no estudo das entrevistas desenhadas e pensados a partir do modelo existente na análise de Dutra (2003) sobre as reportagens de Joe Sacco.

Esta monografia está organizada em dois CAPÍTULOS interdependentes. No primeiro, busca-se fazer uma retrospectiva histórica sobre a relação do jornalismo com as histórias em quadrinhos – observando como os gêneros se misturam e acabam criando segmentações, como as reportagens de Sacco e as entrevistas de Liniers. A revisão bibliográfica de estudos sobre jornalismo em quadrinhos e a obra *Desvendando os quadrinhos*, de Scott McCloud, foram utilizados para traçar o percurso evolutivo das HQ's.

No segundo capítulo, o estudo se debruça sobre as entrevistas desenhadas. Em uma primeira parte, o gênero entrevista é conceituado e caracterizado no jornalismo, com ênfase na relação construída entre entrevistado e entrevistador. Vista como uma construção coletiva de comunicação, a entrevista depende sempre da relação estabelecida entre essas duas pontas do processo. Relação esta que pode ser beneficiada quando o jornalista opta pela abordagem aberta, em que a conversa flui sem ter todas as perguntas pré-determinadas por uma pauta. Cremilda Medina (1986) reforça esse argumento ao defender o *diálogo possível*, que contraria a forma limitada das entrevistas fechadas. E em uma segunda parte do capítulo, identifica-se através da análise empírica – com a utilização dos tópicos observados – como os elementos do jornalismo e dos quadrinhos são combinados no trabalho de Liniers e como o artista revela sua subjetividade de entrevistador.

Talvez a pesquisa pareça unilateral ao detalhar o que há de positivo nas entrevistas de Liniers. Porém, a intenção desta monografia é demonstrar como a imbricação do jornalismo com outras formas de expressão – como as histórias em quadrinhos – consegue criar um produto que, apesar de manter suas características comunicacionais (uma entrevista em quadrinhos é simplesmente uma entrevista), apresenta potencialidades que podem ficar veladas nas maneiras tradicionais de publicação.

Ao final deste percurso, a análise feita sobre as entrevistas desenhadas espera demonstrar como a subjetividade, e criatividade, do entrevistador pode ser utilizada para a construção de um trabalho jornalístico atraente, completo e – principalmente – capaz de exercitar o pensamento sobre si mesmo.

1 A RELAÇÃO ENTRE IMPRENSA, HQ'S E JORNALISMO EM QUADRINHOS

1.1 Imagens e imprensa

Ao unir de maneira decisiva o jornalismo e os quadrinhos, Joe Sacco pareceu criar algo novo com sua reportagem desenhada *Palestina*. Porém, a relação entre as duas formas de expressão é mais antiga: “a ideia de se fazer uma peça jornalística em quadrinhos não é tão nova quanto pode parecer” (DUTRA, 2003, p. 64). Séculos antes do termo jornalismo em quadrinhos surgir, narrativas gráficas já eram utilizadas para fins documentais – a arte rupestre é um exemplo clássico disso. E manifestações pictográficas sempre estiveram presentes em jornais, mesmo que com outros intuitos que não sejam informar.

Na imprensa, a utilização de imagens data do século XIX. Aristides Dutra (2003) cita o trabalho de Constantine Guys como um dos eventos inaugurais do “jornalismo em imagens”. Segundo o pesquisador, “antes de 1850, a grande maioria dos jornais se constituía quase exclusivamente de texto ou contava, quando muito, com algumas caricaturas, charges ou pequenas vinhetas gráficas” (DUTRA, 2003, p. 44). O semanário *The Illustrated London News* foi um dos primeiros a ter desenhos para reproduzir visualmente os acontecimentos, sendo Guys um de seus ilustradores. Ele retratou desde a Guerra da Criméia, conflito que ocorreu de 1853 a 1856, até estreias teatrais londrinas.

Também no século XIX, mas no Brasil, um cartunista de origem italiana fundou o *Diabo Coxo* – primeiro jornal ilustrado publicado em São Paulo. Em 1866, Angelo Agostini lançou o *Cabrião*, um tablóide satírico-humorístico de oito páginas. Devido a ataques do artista ao clero e às elites escravocratas da época, a sede do periódico chegou a ser depredada. Segundo o historiador Sidney Chalhoub, no *Cabrião*

a inspiração vinha do popularíssimo folhetim de Eugène Sue, *Os mistérios de Paris*, no qual o pintor Cabrion azucrina a vida do casal Pipelet, a censurar costumes e a ver em tudo motivo para reproche. Esse processo de dar um mote inicial à narrativa, conferindo características definidas, ainda que flexíveis, a personagens incumbidos de comentar os eventos do momento, consistia em traço comum na imprensa da época, algo que aproximava bastante os periódicos ilustrados da crônica em prosa (CHALHOUB, 2009 p. 18).

Um exemplo das imagens jornalísticas de *Cabrião* pode ser encontrado na dissertação sobre jornalismo em quadrinhos de Dutra. No dia 21 de julho de 1867, o tablóide veiculou uma nota sobre um incêndio que havia ocorrido na cidade de Jundiaí. Após um texto de apenas três parágrafos, um desenho de página inteira detalhava o acidente. O

texto publicado era carregado de opinião – e isso se deve ao poder argumentativo da palavra. Já o desenho informava mais – e isso se deve ao poder descritivo da imagem (DUTRA, 2003).

O desenvolvimento das técnicas de reprodução fotográfica a partir do final do século XIX fez com que a ilustração deixasse de protagonizar as imagens jornalísticas, que perderam lugar para a fotografia – devido ao status de credibilidade e à forma mais realista destas (DUTRA, 2003). Restaram para as imagens pictográficas nos jornais as funções ilustrativas – quando não existe uma fotografia que possa ser utilizada – e humorística. Segundo o jornalista Juscelino Neco de Souza Júnior, “pode-se perceber sua forte vinculação com a arte e o entretenimento, em contrapartida ao caráter de representação da realidade proporcionado pela fotografia e o cinema” (SOUZA, 2010, p. 29).

As manifestações desenhadas comportadas tradicionalmente pela imprensa são de cinco tipos. Em sua dissertação sobre as obras de Sacco, Souza (2010) lembra Nilson Lage para retomar esse percurso: o uso da imagem pictográfica no jornalismo tem como antecedente comum a ilustração satírica, dividindo-se em gêneros como charge, cartum, caricatura e, enfim, história em quadrinhos.

A caricatura só entra no contexto jornalístico quando o indivíduo retratado pode ser conhecido facilmente pelos leitores. Assim, ela “só pode ser considerada como uma prática jornalística quando a deformação provocada pelo artista consegue transmitir uma mensagem de intencionalidade clara” (SOUZA, 2010, p. 45).

A charge – palavra que significa carga – apesar de ser também uma manifestação caricatural, tem seu foco em alguma situação ocorrida no tempo presente. Como desenvolve uma leitura visual sobre um fato concreto, ela só tem sentido como prática jornalística (SOUZA, 2010). É então, a única dessas manifestações que está realmente dentro do jornalismo:

Enquanto o cartum é uma forma gráfica que pode ser reconhecida e decodificada universalmente por indivíduos que compartilhem o mesmo plano de fundo cultural, a charge só pode ser compreendida em sua relação ao acontecimento ao qual se remete (SOUZA, 2010, p. 46).

O cartum, mesmo muito utilizado nos jornais, não possui um viés necessariamente jornalístico. “É a *gag* visual por excelência, onde o grafismo é inteiramente conduzido em torno da experiência estética e cômica. Por essa razão, o cartum constrói um humor que não possui nenhuma relação com acontecimentos específicos” (SOUZA, 2010, p. 47).

A última manifestação pictográfica a aparecer na imprensa são os quadrinhos. Seu desenvolvimento como linguagem e mídia iniciou na virada do século XIX para XX com a publicação das séries *The Yellow Kid*, de Richard F. Outcault, no *The New York World*; e

Katzenjammer Kids, de Rudolph Dirks, no *The New York Journal*. Porém, seus antecedentes remontam à metade do século XIX, ligados ao trabalho de Rodolphe Töpffer (SOUZA, 2010).

1.2 Breve história da história em quadrinhos

O quadrinista Will Eisner (1999) define história em quadrinhos como arte sequencial. Scott McCloud parte da ideia de Eisner e, em seu livro *Desvendando os quadrinhos*, chega a seguinte proposta para explicar o termo: “Imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador” (McCLOUD, 2005, p. 9). Para Dutra, “a definição de McCloud, ao focar na linguagem, é um verdadeiro salto evolucionário na teoria de quadrinho” (DUTRA, 2003, p. 6).

Considerado o pai dos quadrinhos modernos, Rodolphe Töpffer desenvolveu durante o século XIX histórias com imagens satíricas. Nelas, eram utilizadas caricaturas e também requadros¹, além de serem a primeira combinação interdependente de palavras e figuras na Europa (McCLOUD, 2005). Mas muito antes de Töpffer, pode-se encontrar exemplos de narrativas que, embora ainda não fossem configuradas com requadros, encaixam-se nas definições de Eisner e McCloud.

Uma delas é a Tapeçaria de Bayeux, obra de 70 metros que detalhava a conquista da Inglaterra pela Normandia, iniciada em 1066. Ao ser lida da esquerda para a direita, a tapeçaria descreve os eventos em ordem cronológica deliberada, justapondo imagens para contar uma história (McCLOUD, 2005). O quadrinista também mostra como exemplo no seu livro teórico em formato de HQ desenhos de “uma peça da história épica contida num manuscrito em imagem pré-colombiano, „descoberto“ por Cortés em torno de 1519” (McCLOUD, 2005, p. 10).

Precisar o momento exato em que surgiram as HQ’s é impossível. “Eu não tenho a mínima ideia de onde ou quando as histórias em quadrinhos começaram... Mas há um evento que é tão marcante na história dos quadrinhos quanto na história da palavra escrita. A invenção da imprensa” (McCLOUD, 2005, p. 15). Foi dentro dos jornais que os quadrinhos desenvolveram suas possibilidades de linguagem e tornaram-se um fenômeno massivo

¹ Elemento básico dos quadrinhos. São as linhas que envolvem as imagens, balões e onomatopeias de cada sequência quadrinística. “Além de sua função principal de moldura dentro da qual se colocam objetos e ações, o requadro do quadrinho em si pode ser usado como parte da linguagem „não verbal“ da arte sequencial” (EISNER, 1999, p.44).

(SOUZA, 2010). Para McCloud, “com a invenção da imprensa, a forma de arte que servia aos ricos e poderosos agora poderia ser desfrutada por todos” (McCLOUD, 2005, p. 16).

O *comic book*, revista que publica apenas quadrinhos, foi outro fator importante para o desenvolvimento das HQ’s (SOUZA, 2010). Assim como o surgimento dos super-heróis, no fim da década de 30, que fez com que a mídia crescesse em vendas e ganhasse fãs. Em sua dissertação sobre as reportagens de Joe Sacco, o jornalista Caio de Freitas Paes (2010) cita como maior marco desse crescimento a criação do Super-Homem, por Jerry Siegel e Joe Shuster em 1938, tornando o herói um ícone da cultura pop contemporânea.

Os heróis das HQ’s estão geralmente vinculados a tramas dicotômicas entre bem e mal e a mundos fantasiosos. Assim, o desenvolvimento dos quadrinhos esteve muito atrelado ao público infantil e adolescente. Um dos precursores das histórias que trazem temas mais adultos foi Eisner, ao explorar o lado humano de suas personagens. Na década de 40, o quadrinista começou a publicar *The Spirit*, série de tirinhas que consagrou seu principal herói (PAES, 2010). História que, segundo Álvaro de Moya (1993), está para os quadrinhos assim como *Cidadão Kane* está para o cinema. “Obra antológica. Tomadas, fusões, cortes, ângulos insólitos, uso do som e das sombras, em linguagem revolucionária visualmente” (MOYA, 1993, p. 142).

“Tivemos também nos anos 40 outros gêneros que se utilizavam de elementos não-infantis, como as *pulp fictions*, revistas de terror e ficção científica. Porém a verdadeira revolução veio com autores como Robert Crumb” (PAES, 2010, p. 29). Crumb faz parte dos artistas que, sob influência da contracultura, criaram nos anos 60 um nicho *underground* para os quadrinhos americanos. Ele, Gilbert Shelton, Harvey Pekar, entre outros utilizavam o meio para contar histórias voltadas para um público mais maduro (PAES, 2010).

Porém, antes desses trabalhos serem publicados, as HQ’s sofriam nos Estados Unidos com as limitações de temática impostas pelo Código de Ética dos Quadrinhos. Implantado em 1954, o código era como uma autocensura interna com a qual as editoras conseguiam manter suas publicações. Na época, o Comitê de Atividades Antiamericanas criado pelo senador Joseph McCarthy estava ativo e havia acusações por parte da imprensa sensacionalista de que os quadrinhos degeneravam moralmente os jovens (SOUZA, 2010). Assim foi até 1968, quando Crumb lançou a revista *Zap Comix*. Essa publicação

criou um estilo de quadrinhos que atendia às demandas da juventude contracultural dos anos 1960 e veiculava tudo o que o Código de Ética dos Quadrinhos proibia: consumo de drogas ilegais, delinquência juvenil, liberação sexual, pornografia, violência explícita e desobediência à lei & ordem (SOUZA, 2010, p. 54).

Crumb também influenciou o desenvolvimento da linguagem e da temática das HQ's com a criação de seus quadrinhos autobiográficos. Ao basear as histórias em experiências marcantes de sua vida, o artista conta com um humor ácido desde recordações, como sua inserção no cenário contra-cultural e o uso de LSD, até obsessões sexuais particulares (SOUZA, 2010).

Ao fazer um traçado do desenvolvimento das HQ's, Souza chega em sua pesquisa a obras que considera marcos na evolução da linguagem e da aceitação social dos quadrinhos. Algumas delas: as já citadas autobiografias de Crumb; *American Splendor*, de Harvey Pekar; *Um contrato com Deus*, de Eisner; e *Maus*, de Art Spiegelman.

American Splendor, revista escrita por Harvey Pekar, teve seu primeiro número publicado em 1976, enquanto o autor trabalhava como arquivista no hospital da Administração dos Veteranos na cidade de Cleveland. Pekar não desenhava. Artistas como Crumb foram os responsáveis pelos traços da revista. A longa série em que o roteirista retrata a própria vida tem como característica principal as histórias tragicômicas envolvendo o banal do cotidiano.

Em 1978, Eisner mais uma vez apresentou algo novo para as histórias em quadrinhos. Na HQ *Um contrato com Deus* – que traz quatro contos ligados entre si pelo tema da imigração – ele criou um formato de publicação diferente: *agraphic novel*. Segundo Souza, uma “tentativa de transportar os gêneros tradicionais da literatura adaptando sua estrutura narrativa para os quadrinhos” (SOUZA, 2010, p. 56). Em *Quadrinhos e arte seqüencial*, Eisner explica que o futuro desse formato “aguarda participantes que acreditem realmente que a aplicação da arte sequencial, com o seu entrelaçamento de palavras e figuras, possa oferecer uma dimensão de comunicação que contribua para o corpo da literatura preocupada em examinar a experiência humana” (EISNER, 1999, p. 138).

Na década de 1980, as duas maiores editoras de quadrinhos nos Estados Unidos – Marvel e DC Comics – passaram por mudanças substanciais. Com a ascensão de novos autores como Alan Moore, Frank Miller e Neil Gaiman, as HQ's de super-heróis passaram a apresentar tramas adultas e soturnas (PAES, 2010). Para Moya (1993), nesta época Frank Miller tornou-se mais importante do que o próprio Batman, personagem sobre o qual criava histórias.

[...] influenciado pelos *mangá* japoneses e autores europeus de álbuns, o criador passou a dialogar de novo com o leitor, superando a crise dos editores. [...] Inicia-se uma nova era nos *comics*. Tal como no cinema, o quadrinho agora é do autor. Não do mocinho. É a consagração das mini-séries (MOYA, 1993, encarte).

Já Alan Moore foi consagrado como o criador de *Watchmen* e de *V de Vingança*. *Watchmen*, de 1988, é vista como “[...] a melhor história em quadrinhos do período. Moore revela-se um dos três maiores roteiristas do mundo. Declarou que enquanto Miller salvou os super-heróis, ele tentou assassiná-los” (MOYA, 1993, encarte). *V de Vingança*, também de 1988, é um trabalho antigo de Moore, reeditado, um “violento convite à guerrilha urbana, com citações clássicas, incomum, estranho, de clima apreensivo, em suspense para um *grand finale*. Retrato esmagador do período Thatcher na Inglaterra (MOYA, 1993, encarte).

Essas modificações no *status quo* das histórias em quadrinhos fizeram com que o meio ganhasse mais narrativas diferenciadas, abrindo espaço para as histórias de não-ficção.

Assim, a utilização de HQs para outros fins que ultrapassam o puro e inocente entretenimento acaba entrando em convergência com o jornalismo, mostrando que elas podem ser uma alternativa para a retratação de acontecimentos reais, por sua riqueza narrativo-visual. Afinal, a história em quadrinhos pode mostrar coisas que nem o texto ou a imagem podem fazer sozinhos (PAES, 2010, p. 30).

Neste contexto, foi possível que autores como Art Spiegelman e Joe Sacco começassem a pensar nos quadrinhos como meio para produzir narrativas com fins informativos e jornalísticos.

1.3 História em quadrinhos e imprensa

Art Spiegelman nasceu em Estocolmo, Suécia, em 1948 – três anos depois do final da Segunda Guerra Mundial. Imigrou com sua família para os Estados Unidos e lá formou-se no curso de *Art and Philosophy*, da Binghamton University, em Nova York. No final da década de 1960 e início da década de 1970, Spiegelman contribuiu com revistas de quadrinhos *underground* e em 1975 fundou com Bill Griffith a *Arcade*, publicação na qual Crumb colaborou. Em 1980, criou com a sua mulher – a quadrinista Françoise Mouly – a revista *RAW*, conhecida por seus quadrinhos e artes gráficas de vanguarda (PAES, 2010).

Maus: a história de um sobrevivente, inicialmente publicada em capítulos na *RAW* para depois sair em dois volumes de livros – em 1986 e 1992, é a obra que deu a Spiegelman o primeiro Pulitzer entregue a um quadrinista, não a um jornalista. A HQ conta a história de seu pai, Vladek, um judeu que sobreviveu ao Holocausto. Para tal, Spiegelman utilizou uma metáfora visual. Os judeus são representados como ratos, os nazistas como gatos e os poloneses como porcos.

Com *Maus*, Spiegelman abriu caminho para Joe Sacco. Isso acontece tanto pela inauguração de um estilo mais frio e documental de construir quadrinhos quanto pela maneira

como ele se introduz na narrativa: nos desenhos, aparece entrevistando o pai e à medida em que as respostas são dadas, as histórias materializam-se na HQ (SOUZA, 2010).



Figura 1–*Maus*

Embora obras de não-ficção representem uma parcela pequena do mercado de quadrinhos, sua divisão entre gêneros chega a agrupar quatro correntes: a biografia – como em *Maus*, a autobiografia, o quadrinho histórico e o jornalismo em quadrinhos (SOUZA, 2010).

Joe Sacco formou-se em jornalismo pela Universidade de Oregon em 1981. Naturalizado norte-americano, é de origem maltesa e passou a infância na Austrália até se mudar para os Estados Unidos aos 11 anos. Depois da faculdade, retornou à Malta e, em vez de atuar como jornalista – ele não conseguia encontrar um trabalho que o completasse – decidiu dedicar-se aos quadrinhos. Em 1986, Sacco mudou-se para Los Angeles e lá começou a desenhar para a Fantagraphics Books, a editora de suas principais obras (PAES, 2010).

Seus primeiros trabalhos autorais saíam na revista *Yahoo*. “Em *Derrotista*, uma compilação das primeiras obras de Joe Sacco, publicadas na revista *Yahoo*, já é nítido o estilo característico de Joe: seu traço cartunesco e estilizado, a escolha do preto-e-branco ao invés da colorização, seu humor ácido” (PAES, 2010, p. 35).

Em dezembro de 1991 Sacco viajou de Berlim para o Cairo. Ele queria cobrir o conflito entre Israel e Palestina principalmente por dois motivos:

como americano pagador de impostos, cujo dinheiro – meu dinheiro – estava sendo empregado para perpetuar uma ocupação, e como graduado em jornalismo pela Universidade de Oregon, pois estava abismado com a fraca – terrível seria mais adequado – cobertura que os jornalistas norte-americanos estavam dando à questão” (SACCO, 2011, p. 16).

Era a primeira vez que ia ao Oriente Médio e voar diretamente para Israel deixava-o preocupado. “Paranóico, acreditava que seria interrogado quanto às minhas intenções já no Aeroporto Ben Gurion, que precisaria confessar meu projeto quadrinístico e que seria então despachado de volta para casa” (SACCO, 2011, p. 18). Assim, de Cairo para Jerusalém o trajeto foi feito de ônibus.

Durante os dois meses em que ficou nos Territórios Palestinos Ocupados, realizou entrevistas no clássico estilo jornalístico – perguntando e anotando as respostas em um caderno – e manteve uma espécie de diário de campo, onde descrevia impressões, encontros e conversas passageiras. Sacco nunca chegou a escrever um roteiro geral para contar toda a viagem. Acredita que o formato de história em quadrinhos seriada explique o estilo episódico das narrativas de *Palestina*. Publicada originalmente pela Fantagraphics Books, entre o início de 1993 e o fim de 1995, a minissérie contou com nove edições. Virou livro em 1995, com o lançamento do primeiro volume. O segundo veio em 1996, junto com o prêmio American Book Award.

Através de desenhos em preto e branco e de um estilo cartunesco para representar a si mesmo e as pessoas, Sacco descreve em *Palestina* as experiências que viveu durante o final da Primeira Intifada – o conflito iniciado em 1987 durou até meados de 1993. Na reportagem em quadrinhos,

não falam âncoras e apresentadores de voz macia [...]. O que temos em vez disso são as observações de um jovem americano médio, que parece caído de paraquedas em um inóspito mundo de ocupação militar, prisões arbitrárias, comoventes visões de lares destruídos e terras desapropriadas, de tortura („pressão física moderada”) e força bruta, aplicadas em cruéis e generosas doses (por exemplo, o soldado israelense que, arreganhando os dentes, impede a passagem por um bloqueio de estrada na Cisjordânia por causa DISTO, referindo-se ao fuzil M-16 que empunhava), aos quais os palestinos são diariamente sujeitados (SAID, 2011, p.10).

As histórias da obra não têm o tom neutro do discurso jornalístico que corrobora a ideia de objetividade e isenção. Sacco (2011) não se deixou afetar pela crítica de que seu trabalho apresenta somente um lado do conflito entre Israel e Palestina: ele posicionou-se para contar algo de um ângulo não explorado pela mídia norte-americana – que representa a visão do governo israelense. Sem pautas definidas, sua intenção era vivenciar e retratar o que acontecia com os palestinos nos Territórios Ocupados. Na reportagem em quadrinhos há uma repetição de correntes temáticas, que funcionam para unir as experiências observadas: detenções, prisões, assédio e privações econômicas são exemplos retomados constantemente.

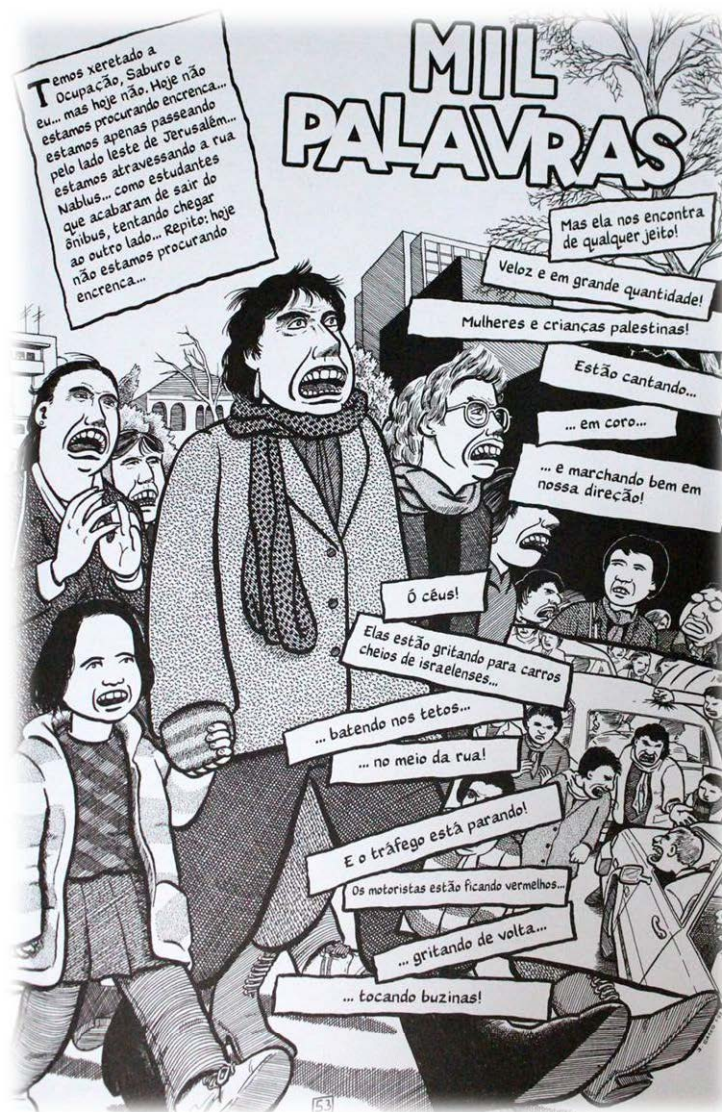


Figura 2 - Abertura do capítulo quatro de *Palestina*

A publicação de *Palestina* e seu reconhecimento entre leitores e críticos foram os determinantes para o surgimento daquilo que conhecemos hoje como jornalismo em quadrinhos. Diferentes autores possuem diferentes conceitos sobre como enquadrar essa prática. Alguns entendem-na como um novo gênero, caso do jornalista Vinícius Pedreira Barbosa da Silva, que no título de sua monografia já explicita *A transformação das histórias em quadrinhos em gênero jornalístico híbrido: o Jornalismo em quadrinhos (JHQ)*². Souza é um autor que não defende essa ideia. Antes enxergar o jornalismo em quadrinhos como um novo gênero dentro do fazer jornalístico, ele entende que esse modo de construir narrativas é apenas uma transposição de práticas já existentes para um outro meio. Segundo Souza:

² Informação extraída do artigo *As Histórias em Quadrinhos como Gênero Jornalístico Híbrido: o Jornalismo em Quadrinhos*, apresentado por Vinícius Pedreira Barbosa da Silva no GP Teorias do Jornalismo Gêneros Jornalísticos do XII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

A percepção dos quadrinhos como uma mídia e forma artística autônoma nos permite inferir que a introdução da prática jornalística não cria novos gêneros e, ainda menos uma nova forma de expressão. As HQ's simplesmente conseguem comportar alguns gêneros tradicionais do jornalismo impresso (notícia, reportagem, coluna, entrevista, editorial, artigo e resenha, até o momento) adaptando-os à nova mídia e utilizando-se de sua linguagem e potencialidades (SOUZA, 2010, p. 23).

Poucas HQ's conseguem quebrar a – ainda – comum associação de que história em quadrinhos é coisa de criança. Em *Quadrinhos e Arte Sequencial*, Eisner explica que:

Na verdade, supunha-se que o leitor buscava nas histórias em quadrinhos informações de transmissão visual instantânea, como nas tiras de jornais, ou uma experiência visual de natureza sensorial, como nos quadrinhos fantásticos. Entre 1940 e o início da década de 1960, a indústria aceitava, comumente, o perfil do leitor de quadrinhos como o de uma „criança de 10 anos, do interior“. Um adulto ler histórias em quadrinhos era considerado sinal de pouca inteligência (EISNER, 1999, p. 138).

Palestina é uma das obras que saíram desse estigma. Depois dela, Sacco publicou *Natal com Karadzic* na revista *Zero Zero* – seu primeiro trabalho de uma série de histórias sobre a Guerra da Bósnia. “O sucesso das reportagens em quadrinhos de Sacco tem levado alguns veículos jornalísticos tradicionais a experimentar em suas páginas o novo formato em reportagens breves” (DUTRA, 2003, p. 56).

Além das reportagens, a imprensa têm aberto espaço para outros modelos de HQ's – que funcionam como alternativas estéticas e narrativas a práticas jornalísticas determinadas. Conforme Souza, essa segmentação “deixa claro que o estilo de reportagem realizado por Sacco não é o único gênero dessa manifestação” (SOUZA, 2010, p. 23).

Assim, em agosto de 2010, o jornal argentino *La Nación* publicava a primeira entrevista desenhada feita pelo quadrinista Ricardo Siri Liniers. Na linha fina, o periódico anunciava a inauguração de uma nova abordagem jornalística através do olhar do ilustrador.

2 AS ENTREVISTAS DESENHADAS DE LINIERS

2.1 Para entender o gênero entrevista

Ao descrever uma entrevista genérica, em qualquer um de seus aproveitamentos, Daisi Vogel (2009) fala de um processo de comunicação em que dialogam alternadamente os interlocutores – sendo um incumbido de definir o tema e fazer perguntas e outro de respondê-las. Etimologicamente, a palavra deriva do termo francês *entrevoir*, que significa ver-se um ao outro. Para Cremilda Medina (1986), a entrevista é um meio que tem como fim o relacionamento humano. A autora de *Entrevista – O diálogo possível* acredita que a prática “pode ser apenas uma técnica eficaz para obter respostas pré-pautadas por um questionário. Mas certamente não será um braço da comunicação humana se encarada como simples técnica” (MEDINA, 1986, p. 5).

Utilizada para pesquisas em áreas das Ciências Sociais, para a prática clínica de médicos e psicólogos, para a seleção profissional em empresas, a entrevista começou a ser empregada como termo no jornalismo no final do século XIX, ganhando popularidade a sua versão para o inglês, *interview* (VOGEL, 2009). Montse Quesada (1994) data o ano de 1836 e o jornal *New York Herald* como possíveis pontos de partida para a incorporação da entrevista como técnica jornalística. Na ocasião, James Gordon Bennet, diretor do periódico, entrevistou a dona de um prostíbulo onde havia sido encontrada uma mulher assassinada com golpes de machado. Já outros autores

tendem a considerar como primeira entrevista realizada com uma personalidade notória a que obteve o jornalista Horace Greeley em 1859 quando foi a Salt Lake City para entrevistar o fundador dos mórmons, Brigham Young. Suas declarações foram publicadas textualmente no *Tribune* de Nova York (QUESADA, 1994, p. 242, em tradução livre).

Jornalisticamente, necessita-se de pelo menos dois interlocutores para que aconteça: o entrevistado e o entrevistador. Este formula perguntas que podem ter como objetivo o recolhimento de informações para uma matéria ou o conhecimento acerca da personalidade ou das opiniões da pessoa que responderá aos questionamentos. Para Vogel (2009), ao entrevistado são atribuídos o papel e a autoridade de quem tem algo a dizer. Quesada (1994) completa o raciocínio afirmando que a base da entrevista jornalística está no diálogo com pessoas notórias, merecedoras da atenção pública. Assim, em uma espécie de hierarquia previamente negociada, existe

uma nítida, preconcebida e assimétrica distribuição de papéis: costuma-se saber com clareza quem é entrevistado, quem é entrevistador. Se em sua estrutura dialogal a

entrevista segue um regime de turnos muito similar ao da conversa ordinária, se torna diferente pelas regras que mobiliza (VOGEL, 2009, p. 49).

Tal como a entrevista, a conversa pode ser entendida como uma variação do diálogo público e também é um gênero discursivo complexo³, baseado na réplica cotidiana. Em artigo intitulado *A entrevista, um traçado aberto*, escrito em 2012 com base em sua tese sobre entrevistas de Jorge Luis Borges, Vogel explica que “a conversa ganha regras mais nítidas quando sua cena supera a localidade imediata do diálogo primário, natural, cotidiano, sem se confundir, tampouco, com a situação de afastamento que se instala na audiência ou fala dirigida a plateias” (VOGEL, 2012, p. 107). Segundo Maria Jandyra Cavalcanti Cunha, o

envolvimento em uma interação verbal centrada e a ocorrência de, pelo menos, uma troca de turno de fala entre dois ou mais falantes são características constitutivas da conversação. A entrevista é uma conversação e, como tal, apresenta essas mesmas características básicas (CUNHA, 2012, p. 86).

A conversação diferencia-se da entrevista pela sua motivação – que é lúdica, ligada ao prazer – e por uma maior simetria entre seus interlocutores, “tanto no que se refere ao status ou lugar ocupado pelos personagens envolvidos, que não se submetem, ao menos idealmente, à força externa de nenhuma hierarquia, como no que se refere à duração dos turnos e à orientação dos temas” (VOGEL, 2009, p.50). Mais padronizada, a entrevista centra sua motivação na informação, além de designar papéis claros para os seus participantes (VOGEL, 2009). Quesada explica que

diferente do que se entende por conversação, na qual o controle da discussão passa alternadamente de um a outro interlocutor, na entrevista jornalística o que se produz na realidade é um intercâmbio de informação, opinião ou experiência que circula do entrevistado ao entrevistador; e, em tal situação, é este último aquele que provoca a discussão e determina a direção das perguntas (QUESADA, 1994, p. 235, em tradução livre).

Apesar de estarem constituídas basicamente sobre o ato de perguntar, as entrevistas podem ser conduzidas de maneiras muito distintas pelos entrevistadores, gerando diferentes tipos de publicações. Para Quesada, “há quem chegue a afirmar que existem tantos tipos de entrevistas quanto jornalistas especializados no gênero” (QUESADA, 1994, p. 236, em tradução livre). Com isso, a autora chama a atenção para “a impossibilidade material decodificar algo tão etéreo e inclassificável como a conversação humana” (QUESADA, 1994, p. 236, em tradução livre).

³ Como gênero discursivo complexo ou secundário – classificação do teórico russo Mikhail Bakhtin, pesquisador da linguagem humana – pode-se pensar em formulações como romances e pesquisas científicas. São gêneros que “surtem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado [...] No processo de sua formação eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata” (BAKHTIN, 2011, p. 263).

Como consequência dessa impossibilidade, a maioria dos autores define apenas tipos fundamentais de entrevistas. A própria Quesada (1994) sugere duas modalidades: a informativa, que compõe com a notícia o eixo central do jornalismo de informação, e a literária, cujo interesse jornalístico passa das declarações do entrevistado para o entrevistado em si. Na entrevista literária, mais do que a atualidade, está em jogo a oportunidade jornalística: “o momento sinalizado no tempo e no espaço em que é pertinente, adequado, oportuno ou útil que uma informação ou produto jornalístico passe a integrar o conceito amplo de atualidade” (QUESADA, 1994, p. 248, em tradução livre).

Para Medina (1986), as entrevistas podem ser agrupadas em duas tendências, de espetacularização e de compreensão ou aprofundamento. Entre os subgêneros da espetacularização estão o perfil do pitoresco, perfil do inusitado, perfil da condenação e perfil da ironia intelectualizada. E entre os subgêneros da compreensão estão a entrevista conceitual – aquela em que o entrevistador busca conceitos detidos pelo entrevistado, enquete, entrevista investigativa, confrontação e perfil humanizado.

O psicanalista Jose Bleger propõe uma divisão que decorre do modo como as entrevistas são pensadas e conduzidas, classificando-as em abertas ou fechadas. As fechadas são aquelas pré-montadas pelo entrevistador, que acaba preparando mais do que as perguntas, até a ordem em que serão executadas. Sobre o resultado dessas entrevistas, dirigidas por questionários estanques e ideias preestabelecidas, Medina (1986) argumenta que há uma frustração para o receptor, que pode perceber quando a competência do fazer toma as preocupações do jornalista, não deixando margem para que o diálogo aconteça.

A relação entre entrevistado e entrevistador é construída através de trocas – de informações, de experiências, de ideias – que são, teoricamente, conduzidas pelo jornalista. Porém, a rotina da pauta imposta ao entrevistador, somada a já citada competência do fazer, acabam transformando a entrevista em uma relação burocrática. Para Medina, “na maior parte das circunstâncias, o jornalista (comunicador) imprime o ritmo de sua pauta e até mesmo preestabelece as respostas [...] O que menos interessa é o *modo de ser e o modo de dizer daquela pessoa*” (MEDINA, 1986, p.6, grifo da autora). E as entrevistas fechadas são um tipo facilitador desse comportamento jornalístico.

Para Bleger, o contraponto está em outro tipo fundamental de entrevista, as abertas. Nelas, “o entrevistador tem ampla liberdade para as perguntas ou para suas intervenções, permitindo-se toda a flexibilidade necessária em cada caso particular” (BLEGER, 1998, p. 3). Sob essa perspectiva, o relacionamento entre os interlocutores fica mais próximo de uma conversa e isso abre a possibilidade de um conhecimento mais profundo acerca de quem se

está entrevistando. Medina defende aquilo que chama de *diálogo possível*, que relaciona a comunicação diretamente com a humanização do contato interativo, “quando, em um desses raros momentos, ambos – entrevistado e entrevistador – saem „alterados“ do encontro” (MEDINA, 1986, p.7).

Seguindo a linha da entrevista aberta, Lorenza Mondada busca uma abordagem conversacional como alternativa aos questionários fechados (VOGEL, 2009). No livro *Borges e a entrevista*, Vogel explica a sugestão de Mondada:

ela propõe uma mudança de enfoque, na qual a entrevista deixa de ser uma técnica supostamente transparente de coleta de dados para ser percebida como uma atividade interacional, em que os interlocutores constroem coletivamente uma versão do mundo (VOGEL, 2009, p. 55).

Vista como uma construção coletiva, a entrevista deixa de ser uma relação que demarca o jornalista apenas como perguntador e espera dele mais do que a formulação de questões. No artigo *Conversando com jornalistas: a perspectiva do interacionismo simbólico*, Fábio Henrique Pereira (2012) completa esse pensamento observando que se as entrevistas pararem de observadas apenas como registros, o entrevistador passa então a não estar atrelado a um papel passivo. “Entrevistar alguém não deve ser considerado como um incidente neutro dentro de uma coleta de dados, mas um processo de negociação em torno da narrativa que será produzida nessa situação” (PEREIRA, 2012, p. 36). Nesta negociação,

ainda que para o público seja o entrevistado o protagonista da entrevista, é inegável que o ato de entrevistar requer a coparticipação ativa de entrevistador e entrevistado. Ambos intervêm por igual no ato de conversar, mesmo que a participação de cada um venha sempre matizada – reduzida ou aumentada – em função do tipo de entrevista publicada” (QUESADA, 1994, p. 253, em tradução livre).

Dois fenômenos explicados por Bleger (1998) podem ajudar a compreender a intervenção mútua que acontece no decorrer de uma entrevista. A transferência diz respeito a sentimentos, atitudes e condutas inconscientes do entrevistado: ele atribui papéis ao entrevistador e, em função deles, comporta-se de determinadas maneiras. “Com a transferência o entrevistado fornece aspectos irracionais ou imaturos de sua personalidade, seu grau de dependência, sua onipotência e seu pensamento mágico. É neles que o entrevistador poderá descobrir aquilo que o entrevistado espera dele” (BLEGER, 1998, p. 22). O outro fenômeno é chamado de contratransferência e, como o próprio termo sugere, engloba as respostas do entrevistador às manifestações do entrevistado.

Por seu papel ativo e participante, o entrevistador “deve investir, de imediato, na própria personalidade para saber atuar numa inter-relação criadora” (MEDINA, 1986, p. 10). Bleger reforça essa ideia esclarecendo a importância da atuação do jornalista no ato de entrevistar:

O instrumento de trabalho do entrevistador é ele mesmo, sua própria personalidade, que participa inevitavelmente da relação interpessoal, com o agravante de que o objeto que deve estudar é outro ser humano, de tal maneira que, ao examinar a vida dos demais, se acha diretamente implicada a revisão e o exame de sua própria vida, de sua personalidade, conflitos e frustrações (BLEGER, 1998, p. 27).

No jornalismo, a concepção de objetividade traz consigo a formalização de um narrador padrão, que teria como características a isenção – vinda de um ponto de vista onisciente, neutro e externo – ao descrever as declarações de suas fontes e de seus entrevistados. Porém, quando se compreende o papel do observador participante e a presença decisiva da personalidade do jornalista durante uma entrevista, essa pretensa objetividade é desmitificada (MEDINA, 1986).

É então, ao deixar de lado o narrador padrão do jornalismo, que a dimensão subjetiva do repórter entra em questão no entendimento da construção de uma entrevista. Para Medina (1986), consciente ou inconscientemente o imaginário do entrevistador está presente – principalmente quando se produz um perfil humanizado de alguém. “Nessa inter-relação simbólica em que se dá a entrevista, não se pode omitir também o real/imaginário do próprio repórter” (MEDINA, 1986, p. 44). A autora completa:

Sejamos, bem antes da edição, abertos ao alógico e ao alinear do entrevistado nos momentos em que assim se expõe ao entrevistador. A perspicácia dessa abertura está na medida direta com que o repórter se traveste de artista. É seu repertório – primeiro, humano; depois, intelectual (científico e artístico) – que pesará quando, diante do cavalete, iniciar o retrato de quem encontrou numa circunstância chamada entrevista. As técnicas de expressão possíveis decorrerão desse diálogo que concretamente se tornou possível entre duas pessoas reais e imaginárias, lógicas e ilógicas, coerentes e incoerentes (MEDINA, 1986, p. 69).

Ou seja, ao tomar consciência de que seu imaginário e sua subjetividade estão tão vinculados ao ato de construir uma entrevista quanto ao ato de construir uma obra de ficção, o entrevistador pode fazer com que o resultado de seu trabalho seja publicado também em função dessa subjetividade. “O que é preciso é aceitar os desafios e praticar a criatividade, experimentar as *n* saídas para atingir o grande fim – o diálogo” (MEDINA, 1986, p. 30, grifo da autora).

2.2 A transposição do gênero entrevista para os quadrinhos de Liniers

Quando, em agosto de 2010, o quadrinista portenho Ricardo Siri Liniers publicou sua primeira entrevista desenhada no jornal argentino *La Nación* é provável que não tenha pensado em praticar a criatividade experimentando uma possível saída para atingir o diálogo. Neste ano, 2013, Liniers conversou por vídeo com seus seguidores no Twitter. Perguntei

como surgiram entrevistas em quadrinhos. Ele respondeu apenas que gostava da ideia de desenhar entrevistas.⁴

Porém, o que o quadrinista fez foi exatamente experimentar uma dessas saídas. Por meio do formato das histórias em quadrinhos, Liniers retratou momentos em que entrevistou personalidades. O ator Ricardo Darín foi a cobaia do experimento e a ele seguiram-se o músico Andrés Calamaro; o ator Alfredo Casero; o grupo de comédia Les Luthiers; o músico Jorge Drexler; os atores Daniel Hedler e Natalia Oreiro, em conjunto com o diretor Ariel Winograd e os humoristas Ezequiel Campa e Malena Pichot.

Antes da empreitada das entrevistórias – termo utilizado por Liniers nos títulos das publicações em seu blog – o desenhista já tinha seu espaço no *La Nación*. Apesar de ter cursado publicidade, ele decidiu seguir carreira nos quadrinhos e foi com a ajuda de uma amiga e também cartunista, Maitena, que conseguiu ser apresentado ao jornal. Desde junho de 2002, publica na última página do periódico as tirinhas que saem sob o título de *Macanudo*.

Nas tiras experimentais e sem roteiro fixo, o quadrinista explora diversas personagens para desenhar a sua própria visão de mundo. A menina Enriqueta e o gato Fellini, seu confidente, são quase como Calvin e Haroldo – personagens de Bill Watterson. Martincito é um menino solitário que imagina um amigo, uma criatura azulada que sempre responde a tudo com o balão “OLGA”. Duendes e pinguins têm comportamentos bastante humanos. E ele próprio, Liniers, aparece desenhado como um coelho.

Augusto Paim, no artigo *Por um lugar para Liniers na academia*, compara as entrevistas desenhadas a uma pequena carteira com fotos holográficas de mulheres nuas que tinha quando menino. As entrevistas, objetos tridimensionais que unem desenho, narrativa e jornalismo, “têm muito a contribuir para cada campo de estudos, mesmo olhadas de forma parcial. É como a carteirinha da mulher pelada, que fascina pelo todo (sua técnica mágica) e pelo detalhe (cada uma das beldades)” (PAIM, 2011, p. 64).

Balões de fala e pensamento e metáforas visuais em conjunto com imagens de traço caricatural funcionam para reconstruir não apenas as entrevistas, mas todo o processo em que transcorreram. Liniers conduz as conversas no esquema pergunta-resposta e elabora perfis humanizados de seus entrevistados. Ao relacionar elementos do jornalismo e dos quadrinhos, as entrevistórias acabam por compor um processo de hibridização, que pode ser chamado de intergenericidade.

⁴ A *twitcam* de Liniers aconteceu no dia 1º de outubro. A pergunta que fiz ao quadrinista pode ser encontrada em meu *Twitter*, cujo endereço é <<http://twitter.com/mariliagold>>.

A intergenericidade é um fenômeno linguístico em que um gênero, apesar de manter seu propósito comunicativo, é assimilado pela forma de outro utilizado normalmente em uma diferente situação. Segundo o artigo *A intergenericidade como recurso humorístico*, escrito por Mônica Magalhães Cavalcante, Kennedy Cabral Nobre e Vicente de Lima-Neto (2011), esse fenômeno também é denominado intertextualidade intergenérica por Marcuschi – autor que explica que o propósito comunicativo é, nesses casos, sempre o elemento responsável pela definição do gênero. Ou seja, a função sobressai à forma.

É o que as entrevistas em quadrinhos fazem. Mantido com seu propósito, o gênero entrevista é assimilado pela forma de uma história em quadrinhos. Maria Jandyra Cavalcanti Cunha explica, no artigo *A entrevista contada: estratégias, procedimentos e formatos*, como a intergenericidade é possível:

A entrevista, sendo um gênero textual, é histórica e socialmente situada. Por isso, apresenta padrões sociocomunicativos característicos (ex.: composição funcional, objetivo enunciativo e estilo) com formato, oral ou escrito, bastante estável. Na medida em que se transcorrem diferentes períodos históricos e surgem novos contextos sociais, a entrevista pode se imbricar com outro gênero (CUNHA, 2012, p. 98).

Através do desenho, Liniers insere-se nas publicações como o coelho que já aparecia nas tirinhas – espécie de alter-ego do quadrinista – e com isso, demarca a personalidade do entrevistador. Ele adota o comportamento aberto, deixando que as perguntas aconteçam a partir de cada assunto que surge. Assim, traços da personalidade dos entrevistados são sutilmente desenhados.

Os balões de fala e de pensamento reproduzem as conversas e os detalhes do que se passa na cabeça do desenhista enquanto acontecia cada entrevista. Ao utilizar com sagacidade muito texto nos balões – atitude diferenciada nas narrativas em quadrinhos, que em geral dão privilégio às imagens –, Liniers traz à tona mais do que as informações da entrevista, ele consegue abordar também suas indagações referentes ao ato de entrevistar. Em uma matéria sobre o trabalho do quadrinista para o site da Riocomicon, Paim explica:

Os questionamentos e chistes que Liniers faz, a respeito do ato de transpor a entrevista para o papel, correspondem às angústias sofridas por todo jornalista suficientemente engajado com a arte da entrevista: „Afina! como vou fazer para registrar isto aqui? Estou fazendo da melhor forma possível?“ (PAIM, 2011).

Para compreender como Liniers constrói esses aspectos em seu trabalho, a análise de cinco entrevistas desenhadas – com Ricardo Darín, Andrés Calamaro, Alfredo Casero, Les Luthiers e Jorge Drexler – publicadas no período de um ano, entre agosto de 2010 e julho de 2011, no jornal *La Nación* recai sobre dois eixos principais: (2.2.1) as características gerais observadas nas entrevistórias e (2.2.2) a maneira como Liniers trabalha sua subjetividade

como entrevistador e criador nas publicações. Estes eixos serão detalhados em tópicos levantados a partir do estudo de cada entrevista e pensados de acordo como Dutra (2003) analisou as reportagens em quadrinhos de Joe Sacco em sua dissertação.

Assim como Dutra propôs em seu trabalho, esta monografia busca “mostrar a aplicação dos recursos técnico-narrativos do quadrinho como instrumento a serviço do jornalismo” (DUTRA, 2003, p. 15).

2.2.1 Características Gerais

Ao observar como Liniers compõe sua série de entrevistas desenhadas, é notável que alguns traços da criação são repetidos em diversos momentos. Talvez para desenvolver o trabalho de maneira contínua, o artista lança mão de algumas características que serão exploradas a seguir, como (a) o detalhamento do processo das entrevistas, (b) a recriação de cenas, (c) o comportamento aberto na hora de entrevistar, (d) a empatia durante as conversas, (e) a integração orgânica dos elementos das páginas, (f) a utilização de recordatórios de contextualização e de (g) metáforas visuais e elementos lúdicos.

(a) Detalhamento do processo das entrevistas

Por meio do desenho, Liniers consegue descrever com sutileza como se deu cada entrevista.



Figura 3 - Detalhamento do processo da entrevista com Ricardo Darín

Esta é abertura da primeira entrevista desenhada. Aqui, o entrevistador-coelho aparece tocando a campainha de Ricardo Darín. Liniers já começa sua série de entrevistórias com algo pouco comum nas publicações jornalísticas do gênero: a inserção de pensamentos simples ou banais e de sensações que acontecem com um repórter antes de entrevistar alguém. Também pode ser observada nessa conversa inicial com Darín a maneira como o quadrinista faz uma contextualização, com o seu despojamento natural, do que seriam as *entrevistas dibujadas*.



Figura 4 - Detalhamento do processo da entrevista com Jorge Drexler

Jorge Drexler, que é músico, foi entrevistado enquanto vivia uma experiência como protagonista em um filme de Daniel Burman. Liniers detalha os acontecimentos do dia em que esteve com Drexler com todas as interrupções e em todos os cenários onde estiveram. Nos quadrinhos acima, está registrado até o gravador sendo ligado quando a conversa oficial volta a acontecer.

(b) Recriação de cenas

O quadrinista brinca com duas dimensões nos desenhos de suas entrevistas. A real, ao reproduzir como as conversas transcorreram; e a imaginária, ao recriar cenas contadas pelos entrevistados. Liniers faz algo parecido com o que Art Spiegelman instaurou em *Maus – a história de um sobrevivente*. Para contar as experiências de seu pai na Segunda Guerra Mundial, Spiegelman utilizou desenhos de como aconteciam as entrevistas como pontos de partida para materializar as histórias nos quadrinhos.



Figura 5 - Recriação de cenas na entrevista com Les Luthiers (à esquerda)

Figura 6 - Recriação de cenas na entrevista com Les Luthiers (à direita)

Nesta sequência da conversa com Les Luthiers, Liniers alterna a reconstrução de uma história de apresentação contada pelo grupo humorístico com o diálogo mantido durante a

entrevista. Esta característica acontece também em função da visão profissional de Liniers, que é artista. Como afirma Medina,

o que o repórter não se dá conta é que o artista percebe muito bem a interpenetração de real e imaginário e lida como um bom maestro diante desses dois mundos que convivem na *realidade* do homem. O artista tem a sensibilidade aberta para perceber, se deixar contaminar pela aventura de seu personagem, e constrói ferramentas para transformá-la numa representação simbólica, o texto” (MEDINA, 1986, p. 43, grifo da autora).

(c) Comportamento aberto

Nas conversas que trava com seus entrevistados, Liniers opta por comportar-se de maneira aberta. Não parece seguir uma pauta pré-montada, com um questionário pronto para ser executado. É perceptível que faz perguntas pensadas com antecedência, porém é também claro que ele sabe escutar e, com isso, deixa a conversa fluir pelos assuntos que surgem das histórias dos personagens.

Um entrevistado cujo universo de pensamento, emoções e comportamentos não se submetem à linearidade de um questionário rígido, proposto pelo entrevistador, renderá mais se a conversação for, já no momento de captação, livre, solta. Para representá-la em um texto, sempre haveria a opção de “reordená-la” a fórceps e, muitas vezes, se procede assim. Haverá, no entanto, entrevistas que imploram uma estrutura-mosaico, ao sabor de um diálogo fluente, desarmado, que já aconteceu. O leitor entra na coerência interna do entrevistado, não precisa, neste caso, do *didatismo* escolástico do jornalista (MEDINA, 1986, p. 67, grifo da autora).



Figura 7 - Conversa aberta na entrevista com Ricardo Darín

Aqui, Liniers começa a conversa com Darín explicando que havia visto três filmes dele naquele dia, antes da entrevista. Este comentário inicial funciona como um gatilho para os assuntos que seguem sendo discutidos: os próprios filmes vistos, atores que participaram deles, a relação de Darín com o teatro e com o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro que *O segredo dos seus olhos*, filme em que foi protagonista, recebeu em 2010.

(d) Empatia

Montse Quesada, quando fala de empatia entre entrevistado e entrevistador, cita o exemplo de uma das entrevistas de Eric Frattini publicadas no livro *Entrevista - a arte e a ciência*, do qual é autora da segunda parte. “Se o leitor fixar sua atenção nas seguintes perguntas (de Frattini a Mandela) se dará conta de que a conversação que ambos mantiveram surgia tão relaxada e fluida que o jornalista sequer necessitou formulá-las utilizando a forma interrogativa” (QUESADA, 1994, p. 290, em tradução livre).

Isso acontece também entre Liniers e seus entrevistados. E quando ambos têm algo em comum, o quadrinista destaca essa empatia traduzida em desenho. Como nos dois exemplos abaixo, que aconteceram nas conversações com Darín e com o músico Andrés Calamaro. Com Darín, a empatia aconteceu devido a um traço psicológico – a bagunça interna. Com Calamaro foi devido ao gosto musical.



Figura 8 - Empatia na entrevista com Ricardo Darín

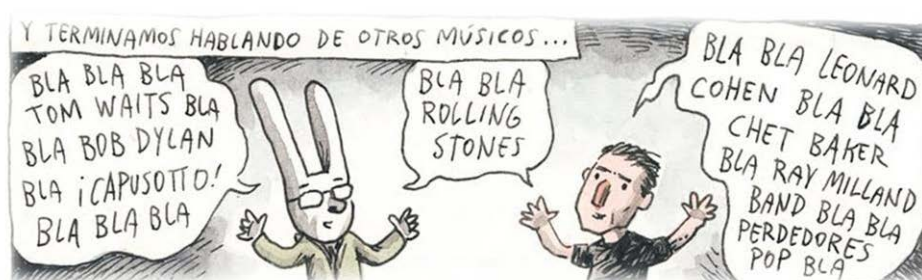


Figura 9 - Empatia na entrevista com Andrés Calamaro

(e) Integração orgânica dos elementos das páginas

Este é um dos tópicos de confluência com a análise feita por Dutra (2003). Assim como observado em Sacco, nas entrevistórias de Liniers “os diversos quadros, balões e recordatórios de cada página são planejados de modo a compor um todo orgânico e integrado. [...] Frequentemente os quadros se sobrepõem uns aos outros ou formam encaixes irregulares e assimétricos” (DUTRA, 2003, p. 22). Medina completa a ideia ao explicar que “numa narrativa indireta, há recursos gráficos, visuais, que estruturam a desestruturação. A matéria-mosaico pode ser montada, na página, através de blocos, massas de texto, fotos, ilustração, que „costuram“ o todo” (MEDINA, 1986, p. 67).

A composição irregular dos quadros também tem a ver com o estilo de traço mais apressado visto nas entrevistoretas de Liniers, o que dá ao conjunto um ar de personalidade. Este tópico será melhor explorado adiante, na análise da subjetividade nas entrevistas desenhadas.

(f) Recordatórios de contextualização objetiva

Liniers utiliza os recordatórios – caixas de texto que acompanham os quadrinhos e podem servir para dar voz a um narrador – tanto para expressar subjetividade quanto para funções mais objetivas, como contextualizar o que está acontecendo naquele momento da entrevista ou explicar algo sobre o assunto discutido no quadrinho. Como nos quadrinhos abaixo, em que começa a entrevistar o ator Alfredo Casero:



Figura 10 - Recordatório de contextualização na entrevista com Alfredo Casero

(g) Metáforas visuais e elementos lúdicos

Presentes em toda sua obra, principalmente *Macanudo*, as metáforas visuais e os elementos lúdicos compõem uma característica fundamental do trabalho de Liniers. Na entrevista feita com Calamaro, quando o Pablo Picasso é citado, o quadrinho fica com seu estilo alterado para a forma como o pintor fazia suas obras:



Figura 11 - Metáfora visual na entrevista com Andrés Calamaro

Quando conversa com Drexler, Liniers afirma que existem poucos artistas que vêm do campo da ciência e pergunta se o cantor sente que foi influenciado por ter passado pela medicina. Na resposta, Drexler diz que adquiriu uma maneira de perceber a realidade que é qualquer coisa menos neutra e então explica como pensa no som chegando a um ouvido. Para representar isso, o quadrinista optou por uma metáfora:



Figura 12 - Metáfora visual na entrevista com Jorge Drexler

Com Ricardo Darín, Liniers escolheu a metáfora para ilustrar algumas falas do ator. Como quando ele fala sobre o significado do teatro:



Figura 13 - Metáforas visuais na entrevista com Ricardo Darín

2.2.2 Subjetividade

Aqui, serão exploradas características com as quais Liniers demonstra sua subjetividade como entrevistador e como criador de cada entrevista que desenhou. Nos quadrinhos, pode-se observar (a) a autoconsciência e (b) a autoanálise do entrevistador, (c) a

metalinguagem sobre o fazer jornalístico, (d) o traço apressado que dá o tom de escrita íntima, (e) a autorrepresentação caricatural e (f) o posicionamento de opiniões.

(a) Autoconsciência

“Minhas posições racionalizadas, verbalizadas, meus rubores e tremores, piscada de olhos, mãos inquietas serão captados pelo interlocutor, darão força, confiança à própria abertura, mergulhamos ambos em um abismo imprevisível” (MEDINA, 1986, p. 45). Ao tomar consciência de seu comportamento e de suas reações diante dos entrevistados, Liniers consegue – através de seu alter-ego – retratar essas nuances mencionadas por Medina nas entrevistórias, mostrando-se para os leitores tanto quanto mostra seus entrevistados.



Figura 14 - Autoconsciência do narrador na entrevista com Andrés Calamaro



Figura 15 - Autoconsciência do narrador na entrevista com Alfredo Casero

O primeiro quadrinho acima deriva da entrevista de Liniers com Calamaro; e o segundo, da conversa com Casero. O entrevistador optou por expor a admiração que sente pelos entrevistados e, com a utilização de recursos comuns em HQ's, traduziu isso nas

publicações. Para enfatizar a relação com Calamaro, Liniers utiliza gotas de suor no primeiro quadro, uma expressão facial de espanto no segundo – seguida de pontos de exclamação para sinalizar voz alta e uma onomatopeia no terceiro. No quadro em que descreve o encontro com Casero, a explicação do recordatório seguida de um balão de fala tremido mostram o estado de espírito de Liniers.

(b) Autoanálise

Característica derivada da autoconsciência, faz com que Liniers brinque com suas próprias atitudes durante as entrevistas. Seguem dois exemplos de observações feitas com base na autoanálise, ambos na entrevista feita com Darín:



Figura 16 - Autoanálise do narrador na entrevista com Ricardo Darín (1)



Figura 17 - Autoanálise do narrador na entrevista com Ricardo Darín (2)

(c) Metalinguagem sobre o fazer

Uma importante característica das entrevistórias de Liniers é a introdução na narrativa de dilemas sobre o ato de transpor a entrevista para o papel. Ele se pergunta muitas coisas durante as conversas e expõe essas indagações em seus quadrinhos, assumindo a postura de um narrador aperceptivo. Medina (1986) conceitua esse tipo de narrador como aquele que faz referências ao ato de narrar.

Em uma das cinco entrevistas analisadas essa postura fica bastante evidente. No encontro com Calamaro, Liniers logo nota o corte de cabelo do músico e, a partir daí, começa a questionar como poderia fazê-lo reconhecível nos desenhos:



Figura 18 - Metalinguagem na entrevista com Andrés Calamaro (1)



Figura 19 - Metalinguagem na entrevista com Andrés Calamaro (2)

(d) Traço propositalmente apressado

Segundo Dutra (2003), a opção estilística dos desenhistas por esse tipo de traço, menos elaborado, traz uma conotação de anotação pessoal ou escrita íntima – como se o trabalho resultante tivesse saído de um diário. “Um desenho mais elaborado, mais acadêmico, remeteria à idéia de material pronto para ser apresentado aos outros” (DUTRA, 2003, p. 22).

Liniers desenha suas entrevistas dessa maneira, o que resulta em outro fator de demarcação da personalidade do entrevistador proporcionado pela linguagem dos quadrinhos. O traçado despojado fica ainda mais claro quando, depois da entrevista desenhada, há uma tirinha que funciona como bônus informativo:



Figura 20 - Bônus da entrevista com Jorge Drexler

(e) Autorrepresentação caricatural

Ao retratar-se como um coelho, já conhecido pelo público de algumas tirinhas *Macanudo*, Liniers reafirma sua individualidade como entrevistador. Dutra, em sua análise das reportagens de Sacco, identificou a mesma característica e concluiu que: “Como consequência, os leitores identificam-se instintivamente com a subjetividade do personagem-reporter-narrador” (DUTRA, 2003, p. 24). Em *Quadrinhos e arte seqüencial*, a definição de Eisner para o termo caricatura traduz os resultados da escolha deste tipo de traçado.

A caricatura é resultado do exagero e da simplificação. O realismo é o apego à maior parte possível dos detalhes. A eliminação de parte dos detalhes faz com que a imagem seja mais facilmente assimilada e acrescenta-lhe humor. Reter os detalhes confere credibilidade porque se aproxima mais daquilo que o leitor efetivamente vê. A caricatura é uma forma de impressionismo” (EISNER, 1999, p. 148).

(f) Posicionamento

Liniers não resguarda suas opiniões. Pelo contrário, transforma em desenho o que pensou durante as entrevistas. Nos exemplos abaixo, o quadrinista faz, através de recordatórios, uma análise do comportamento do grupo humorístico Les Luthiers e opina sobre os óculos escuros de Calamaro:



Figura 21 - Posicionamento de Liniers na entrevista com Les Luthiers



Figura 22 - Posicionamento de Liniers na entrevista com Andrés Calamaro

Com a costura dos 13 traços observados – detalhamento do processo, recriação de cenas, comportamento aberto, empatia, integração dos elementos nas páginas, recordatórios de contextualização, metáforas visuais, autoconsciência, autoanálise, metalinguagem, traço apressado, autorrepresentação caricatural e posicionamento – Liniers traz ao jornalismo uma alternativa para os modelos convencionais de publicar entrevistas. Em artigo sobre algumas perspectivas para o narrador-jornalista, o pesquisador Fernando Resende (2005) afirma que no meio jornalístico o ato de narrar é uma problemática a ser enfrentada, pois a objetividade e a imparcialidade são utilizadas como parâmetros. Assim, “o discurso jornalístico tradicional – aquele que é epistemologicamente reconhecido – dispõe de escassos recursos com os quais narrar os fatos do cotidiano” (RESENDE, 2005, p. 92).

CONCLUSÃO

Em algumas ocasiões, a entrevista se limitará a ser uma mera transcrição de um questionário seco com suas respostas correspondentes. Em outras, entretanto, o entrevistador se apresentará diante de seus leitores como um criador literário que assume o papel de converter o esqueleto preso em seu gravadorem um corpo vivo, de carne e osso. Portanto, que o autor de entrevistas assuma sempre a responsabilidade subjetiva de seu trabalho, oferecendo a seus leitores um produto com personalidade (QUESADA, 1994, p. 253, em tradução livre).

Neste trabalho, a “responsabilidade subjetiva” de Liniers foi o fio condutor para o entendimento do objeto de estudo proposto – a leitura das entrevistas desenhadas a partir da relação entre jornalismo e quadrinhos. Essa leitura desenvolveu-se apoiada na hipótese de que, justamente, o artista argentino consegue algo raro nas publicações de entrevistas jornalísticas: revelar como a subjetividade do entrevistador atua na construção de uma conversa com os entrevistados.

Os traços subjetivos podem ser percebidos quando, nos elementos destacados pela análise, encontramos a demarcação das opiniões de Liniers através de, por exemplo, recordatórios que tecem comentários sobre o comportamento dos entrevistados. Ou quando o desenhista faz brincadeiras metalinguísticas sobre o fazer jornalístico da entrevista. Ou, ainda, quando retrata suas nuances comportamentais – como uma voz trêmula – ao encontrar um entrevistado que é seu ídolo.

Os quadrinhos bem humorados de Liniers contemplam o que seriam perfis humanizados, na visão de Medina, ou entrevistas literárias, na visão de Quesada. Ao detalhar o processo e expor seus pensamentos sobre o ato construir entrevistas, o quadrinista consegue transportar o leitor para dentro dos momentos em que conversou com as personalidades escolhidas. A impressão é, então, a de estar vendo como tudo aconteceu. Mas com características como o traço apressado – como se estivesse escrevendo em um caderno de anotações próprias – e a auto-representação caricatural, ele nos faz lembrar da autoria daquele produto.

Para chegar ao objetivo geral da monografia, observar a relação entre jornalismo e quadrinhos presente nas entrevistas desenhadas de Ricardo Siri Liniers, duas etapas foram necessárias: observar como o jornalismo se expressa pelos quadrinhos e identificar as características do gênero jornalístico entrevista para descrever com quais delas Liniers constrói suas entrevistas em quadrinhos, apontando recursos da narrativa que se valem da subjetividade em busca do diálogo possível.

Assim, a revisão histórica, a revisão de conceitos e a análise das entrevistórias buscaram entender a evolução das HQ's da ficção à não-ficção e a consequente abertura de caminhos para a imbricação do jornalismo com os quadrinhos. A transposição de práticas jornalísticas já estabilizadas para uma outramídia confere às histórias contadas em reportagens, entrevistas ou qualquer outro gênero uma gama maior de possibilidades narrativas.

São novas possibilidades narrativas o que este trabalho procurou mostrar. Pois, como escreveu Resende (2005), o discurso jornalístico demonstra um certo autoritarismo com a proposta de apagar a subjetividade daquele que fala. “O jornalista, diante de pressupostos conceituais que formatam o seu texto – a necessária busca da verdade, valor engravado na pressuposta imparcialidade de quem relata o fato – se esvai do narrado e raramente se apresenta enquanto autor” (RESENDE, 2005, p. 89).

Não se trata aqui de afirmar que a saída para o não apagamento do narrador jornalista esteja necessariamente ligada a outras formas de expressão, como os quadrinhos. Porém, é ao buscar algo fora do discurso já estabelecido que um repórter ou um entrevistador pode pensar nos seus trabalhos de maneira mais ampla e eficaz. Como escreveu Medina, “jornalistas e comunicadores devem se aproximar das conquistas artísticas para poderem renovar seu estilo e, em última instância, o grau de eficiência de seus textos quanto à comunicação propriamente dita” (MEDINA, 1986, p. 63).

Quando decidi fazer uma monografia como Trabalho de Conclusão de Curso, apareceram dúvidas sobre essa escolha, já que minha graduação foi voltada mais para a prática e menos para os trabalhos acadêmicos e a leitura de teorias. Entretanto, isso se tornou outro motivo para pesquisar. Com a monografia sobre o trabalho de Liniers, pude refletir sobre os processos que envolvem uma atividade fundamental para a comunicação: entrevistar pessoas.

Em 2010, Juscelino Neco de Souza Júnior defendeu a dissertação *Imagem, narrativa e discurso da reportagem em quadrinhos de Joe Sacco* pelo Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina. A pesquisa, mais próxima de mim por ter sido feita na minha universidade e orientada por Gislene Silva, a mesma professora que me orienta nesta monografia, investiga o discurso das reportagens de Sacco, compreendidas como uma manifestação que vincula uma prática jornalística a uma forma de expressão artística. É assim que também entendo as entrevistas desenhadas de Liniers.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: _____. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. p. 261-306.
- BLEGER, Jose. **Temas de psicologia: entrevista e grupos**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- CAVALCANTE, Mônica Magalhães; NOBRE, Kennedy Cabral; LIMA-NETO, Vicente de. A intergenericidade como recurso humorístico. **Calidoscópico**, São Leopoldo, v. 9, n. 3, p.180-187, set./dez. 2011.
- CHALHOUB, Sidney. Prefácio. In: BALABAN, Marcelo. **Poeta do lápis: sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil imperial (1864-1888)**. Campinas: Unicamp, 2009.
- CUNHA, Maria Jandyrá Cavalcanti. A entrevista contada: estratégias, procedimentos e formatos. In: MAROCCO, Beatriz (Org.). **Entrevista: na prática jornalística e na pesquisa**. Porto Alegre: Libretos, 2012.
- DUTRA, Antônio Aristides Corrêa. **Jornalismo em quadrinhos: a linguagem jornalística como suporte para reportagem na obra de Joe Sacco e outros autores**. 149 p. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicação da ECO/UFRJ, Rio de Janeiro, 2003.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FRATTINI, Eric; QUESADA, Montse. **La entrevista: el arte y la ciencia**. Madrid: EUEDEMA, 1994.
- McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: M. Books, 2005.
- MEDINA, Cremilda. **Entrevista: o diálogo possível**. São Paulo: Ática, 1986.
- MOYA, Álvaro de. **História da história em quadrinhos**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

PAES, Caio de Freitas. **Guerra da Bósnia e Joe Sacco**: As identidades retratadas em Área de segurança - Gorazde e Uma história de Sarajevo. 182 p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Bauru, 2010.

PAIM, Augusto. Por um lugar para Liniers na Academia. **Cadernos de Não-ficção**, [S. l.], v. 4, p.62-69, mar. 2011. Disponível em:
<<http://issuu.com/naoeditora/docs/cadernos4>>. Acesso em: 21 nov. 2013.

_____. **O desenho de um diálogo possível**. Disponível em:
<<http://www.riocomicon.com.br/o-desenho-de-um-dialogo-possivel/>>. Acesso em: 21 nov. 2013.

PEREIRA, Fábio Henrique. Conversando com jornalistas: a perspectiva do interacionismo simbólico. In: MAROCCO, Beatriz (Org.). **Entrevista: na prática jornalística e na pesquisa**. Porto Alegre: Libretos, 2012.

RESENDE, Fernando. O jornalismo e a enunciação: perspectivas para um narrador-jornalista. **Contracampo**, Niterói, n. 12, p.85-101, 2005.

SACCO, Joe. **Palestina**: edição especial. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2011.

_____. Algumas reflexões sobre Palestina. In: SACCO, Joe. **Palestina**: edição especial. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2011. p. 16-39.

SAID, Edward. Homenagem a Joe Sacco. In: SACCO, Joe. **Palestina**: edição especial. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2011. p. 9-11.

SILVA, Vinícius Pedreira Barbosa da. **As Histórias em Quadrinhos como Gênero Jornalístico Híbrido**: o Jornalismo em Quadrinhos. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, XXXV, 2012, Fortaleza. Brasília: Unb, 2012.

SOUZA JÚNIOR, Juscelino Neco de. **Imagem, narrativa e discurso da reportagem em quadrinhos de Joe Sacco**. 158 p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Jornalismo, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

SPIEGELMAN, Art. **Maus**: a história de um sobrevivente. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2009.

VOGEL, Daisi. **Borges e a entrevista:** performances do escritor e da literatura na cena midiaticizada. Florianópolis: Insular, 2009.

_____. A entrevista, um traçado aberto. In: MAROCCO, Beatriz (Org.). **Entrevista:** na prática jornalística e na pesquisa. Porto Alegre: Libretos, 2012.

CORPUS

CALAMARO, Andrés. Calamaro on the rock. **La Nación**, Buenos Aires, out. 2010. Entrevista concedida a Ricardo Siri Liniers. Disponível em: <<http://macanudoliniers.blogspot.com.br/2010/10/entrevistorieta-andres-calamaro.html>> Acesso em: 21 nov. 2013.

CASERO, Alfredo. El extraño mundo de Alfredo Casero. **La Nación**, Buenos Aires, set. 2010. Entrevista concedida a Ricardo Siri Liniers. Disponível em: <<http://macanudoliniers.blogspot.com.br/2010/09/entrevistorieta-alfredo-casero.html>> Acesso em: 21 nov. 2013.

DARÍN, Ricardo. Darín, de entre casa. **La Nación**, Buenos Aires, ago. 2010. Entrevista concedida a Ricardo Siri Liniers. Disponível em: <<http://macanudoliniers.blogspot.com.br/2010/08/dos-ricardos.html>> Acesso em: 21 nov. 2013.

DREXLER, Jorge. Sem título. **La Nación**, Buenos Aires, jul. 2011. Entrevista concedida a Ricardo Siri Liniers. Disponível em: <<http://macanudoliniers.blogspot.com.br/2011/08/entrevistorieta-jorge-drexler.html>> Acesso em: 21 nov. 2013.

LES LUTHIERS. Les Luthiers: la entrevista dibujada. **La Nación**, Buenos Aires, jun. 2011. Entrevista concedida a Ricardo Siri Liniers. Disponível em: <<http://macanudoliniers.blogspot.com.br/2011/06/entrevistorieta-les-luthiers.html>> Acesso em: 21 nov. 2013.