

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

Laura Sanábio Freesz Rezende

O JORNALISMO EM QUADRINHOS NA WEB:
A representação das mulheres na série de reportagens “Quatro Marias”

Juiz de Fora

2021

Laura Sanábio Freesz Rezende

O JORNALISMO EM QUADRINHOS NA WEB:

A representação das mulheres na série de reportagens “Quatro Marias”

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Comunicação, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra em Comunicação.

Área de concentração: Comunicação e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Competência Midiática, Estética e Temporalidade

Orientador(a): Profa. Dra. Cláudia de Albuquerque Thomé

Juiz de Fora

2021

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Rezende, Laura Sanábio Freesz.

O JORNALISMO EM QUADRINHOS NA WEB : A representação das mulheres na série de reportagens “Quatro Marias” / Laura Sanábio Freesz Rezende. -- 2021.

209 p. : il.

Orientadora: Cláudia de Albuquerque Thomé

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2021.

1. jornalismo em quadrinhos. 2. jornalismo na web. 3. representação das mulheres. 4. narrativa. 5. aborto. I. Thomé, Cláudia de Albuquerque, orient. II. Título.

Laura Sanábio Freesz Rezende

O JORNALISMO EM QUADRINHOS NA WEB:

A representação das mulheres na série de reportagens “Quatro Marias”

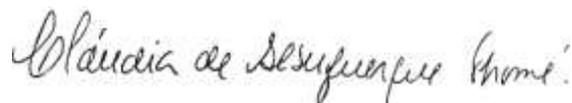
Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Comunicação, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra em Comunicação.

Área de concentração: Comunicação e Sociedade

Linha de Pesquisa: Competência Midiática, Estética e Temporalidade

Aprovada em 25 de fevereiro de 2021

BANCA EXAMINADORA



Prof^ª. Dr^ª. Cláudia de Albuquerque Thomé - Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora



Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof^ª. Dr^ª. Fabiana Quatrin Piccinin

Universidade de Santa Cruz do Sul

Dedico aos meus pais, Amair e Beatriz, e ao meu gêmeo, Lucas, por me incentivarem a buscar minha felicidade, na certeza de que estarei sempre (muito bem) acompanhada durante a caminhada.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelas pessoas que colocou em minha vida, por ter me dado saúde para vencer a Covid-19 e força para terminar este trabalho. Aos meus pais, que me ensinaram a valorizar as vitórias e, principalmente, a reconhecer os esforços durante a trajetória. Obrigada por me guiarem, devo tudo a vocês! Ao meu irmão Lucas, que desde a barriga da minha mãe dividiu todos os momentos comigo, de aniversários até as conversas durante o café para falar “dos negócios de midiática”.

À minha avó Maria Amália, que não está mais conosco fisicamente, mas que sempre esteve - e estará - presente no pensamento. Com certeza as velas acesas nos dias da seleção do mestrado me ajudaram a chegar até aqui. Aos meus avós Walter, Antônio e Lourdes, que nos deixaram há mais tempo, mas não sem antes nos ensinar sobre amor e gratidão. Aos tios, tias, primos, primas, agradeço por entenderem as ausências e por perguntarem “e o mestrado?”. Um agradecimento especial para minha madrinha e tia Raquel por sempre torcer por mim e por divulgar meus trabalhos.

Ao Gabriel, agradeço pelas ajudas no Power Point, por se inscrever nas minhas apresentações e, principalmente, por ser um dos meus maiores incentivadores. Aos meus amigos, pelas risadas, pelos desabafos, pela paciência de ouvir meus planos para “depois do mestrado” e pelas energias positivas. À Aline, que me ajudou refletir sobre tudo e a encontrar minha motivação para finalizar este ciclo.

Aos meus colegas do PPGCOM/UFJF que tornaram essa jornada mais divertida, em especial Vanessa e Pedro, que me deram muito apoio. Aos docentes do Programa, sobretudo minha orientadora Cláudia Thomé, pelos desafios propostos. Aos professores Christina Musse e Felipe Muanis, que me mostraram caminhos para chegar nessa dissertação. Ao professor Paulo Roberto e as turmas 2020.1 do primeiro período de RVTI e jornalismo, pelas trocas durante o estágio docência. Ao querido Namidia, pelo acolhimento. À minha banca, pela gentileza de ter aceitado meu convite. À Pró-reitoria de Pós-graduação e Pesquisa da UFJF, que financiou boa parte dos meus estudos no mestrado. E aos que lutam pela ciência e pelo ensino público de qualidade: muito obrigada! O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES). Código de Financiamento 001.

“Para mim, em cada situação de comunicação o leitor ou ouvinte mantém uma consciência sutil, fugidia, mas atuante sobre um modo ou outro de representar o mundo, refazendo sucessiva e momentaneamente o contrato comunicativo que ele ajusta seguidamente a cada situação comunicativa, atualizando no ato de fala e de leitura a interpretação pretendida, ainda que possa haver (e haverá sempre) mal-entendidos.”

(MOTTA, 2013, p.37)

RESUMO

A presente dissertação buscou o estudo de transformações ocorridas no ramo do jornalismo em quadrinhos, especialmente dos produtos feitos para a web, considerando o estabelecimento das relações entre aspectos da convergência midiática, do jornalismo midiático e dos veículos de comunicação independentes. Esse último seria um dos fatores que permitiria uma maior participação das mulheres na produção de quadrinhos, demonstramos as transformações ocorridas no ramo do jornalismo em quadrinhos, especialmente nos produtos feitos para a web. Para demonstrar essa mudança, foi feito um histórico desde as produções femininas *underground* até os quadrinhos contemporâneos. Na narrativa, interessam pontos como o fato de a reportagem ter sido feita em quadrinhos e para a web, as heranças que o movimento *underground* deixou para o jornalismo em quadrinhos e o aumento da participação feminina no mundo das HQs, como produtoras e protagonistas. Ao apresentar o suporte das características quadrinísticas para o jornalismo, busca-se investigar a construção da narrativa do jornalismo em quadrinhos, que se mostrou um instrumento potente de denúncia. Como aparato teórico, foi utilizada a Análise Crítica da Narrativa, proposta por Motta (2013). Nessa metodologia, o foco é dado à linguagem e à narrativa. Os desenhos são considerados como parte da construção do enredo. Esta pesquisa teve como objetivo desenvolver um estudo sobre a reportagem em quadrinhos “Quatro Marias: uma reportagem sobre as realidades do aborto no Brasil”, hospedada no site quatromarias.com¹. O material conta com a divulgação dos processos de criação, perguntas frequentes sobre o aborto, informação sobre as autoras e quatro matérias testemunhais, cada uma contando a história do aborto de uma das personagens: Maria Memória, Maria Mudança, Maria Dentro da Lei e Maria Julieta. A construção dos enredos é feita com base nos depoimentos delas, sem que suas identidades sejam reveladas, por questões éticas.

Palavras-chave: jornalismo em quadrinhos; jornalismo na web; representação das mulheres; narrativa; aborto.

¹ Disponível em: <<https://quatromarias.com/>>. Acesso em: 03/04/2020.

ABSTRACT

Through the establishment of relations between aspects of media convergence, mediatized journalism and independent media, considering the media being one of the factors that would allow a greater participation of women in the production of comics, we demonstrate the transformations that have occurred in the branch of comic journalism, especially in products made for the web. In order to demonstrate this change, a history was made, from underground female productions to contemporary comics. In the narrative, points such as the fact that the story was done in comics and for the web, the inheritances that the underground movement left for comic journalism and the increase of female participation in the world of comics, as producers and protagonists, are relevant. By presenting the support of comic characteristics for journalism, we seek to investigate the construction of the narrative of journalism in comics, which proved to be a powerful instrument of denunciation. As a theoretical apparatus, the Critical Narrative Analysis, proposed by Motta (2013), was used. In this methodology, the focus is on language and narrative, with no semiotic analysis of the images. The drawings are considered as part of the construction of the plot. This research aimed to develop a study on the comic report “Quatro Marias: uma reportagem sobre as realidades do aborto no Brasil”, hosted on the website Quatromarias.com. The material includes the disclosure of the creation processes, frequently asked questions about abortion, information about the authors and four testimonies, each telling the story of the abortion of one of the characters: Maria Memória, Maria Mudança, Maria Dentro da Lei and Maria Julieta. The construction of the plots is based on their testimonies, without their identities being revealed, for ethical reasons.

Keywords: Comic journalism. Online journalism. Woman representation. Narrative. Abortion.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - A primeira publicação do personagem <i>Yellow Kid</i> , em 1895.....	20
Figura 2 - Capa da primeira edição da revista “O Tico Tico”, em 1905, recuperada pelo acervo da Biblioteca Nacional.....	21
Figura 3 - Capa da edição “Era a guerra de Trincheiras”, lançada em 04/11/2011.....	22
Figura 4 - Capa do livro “Maus”, 1ª edição, publicado em 1992.....	23
Figura 5 - Trecho de “Palestina”, de Joe Sacco.....	24
Figura 6- Quadrinhos do jornal “A Tarde”, publicado em 06/11/2007.....	25
Figura 7 - Capa da 1ª edição da série “Jornalismo em quadrinhos”, em 31/01/2012, na revista Fórum.....	26
Figura 8 - Capa da versão impressa de “Como Angela Davis”, no jornal <i>Il Manifesto</i>	28
Figura 9- Aba “Perguntas mais frequentes sobre aborto” com palavras destacadas como hiperlinks.....	60
Figura 10 - Capa da primeira edição de <i>Miss Fury</i>	75
Figura 11 - Capa da publicação <i>A Garra Cinzenta</i> nº1.....	76
Figura 12 - Charge assinada por Hilde no “Tribuna da Imprensa” do dia 28/05/1951.....	77
Figura 13 - Capa de “Uma história de amor”, assinada por Conceição Cahú.....	78
Figura 14 - Caricatura feita por Rian para a edição nº4 da Revista “Fon-Fon”, 1921.....	79
Figura 15 - Capa da série “Pagando o pato”, assinada por Ciça.....	80
Figura 16 - Capa dos quadrinhos <i>Sandy Comes Out</i>	82
Figura 17 - Capa do livro “O Mundo de Aisha”.....	87
Figura 18 – Capa do livro “Fun Home: uma tragicomédia em família”.....	87
Figura 19 - Cena de <i>Persépolis</i>	88
Figura 20 - Quadro da reportagem “Mulheres da Craco”.....	91
Figura 21 - Margaret Hamilton nos quadrinhos de <i>Ousadas</i> , Volume 1.....	93
Figura 22 - Capa da reportagem <i>Maria Dentro da Lei</i>	106
Figura 23 - Descrição da cena do estupro.....	108
Figura 24 - Depoimento da defensora pública Ana Rita Souza Prata.....	111
Figura 25 - Ícones de fumaça saindo da cabeça de <i>Maria Dentro da Lei</i>	116
Figura 26 - Trechos das cenas em que é efetivado o aborto de <i>Maria Dentro da Lei</i>	117
Figura 27 - Vítimas de estupro no corredor do Hospital Pérola Byington.....	119
Figura 28 - Foto de Ana Rita Souza Prata, defensora entrevistada na reportagem.....	121
Figura 29 - Ana Rita Souza Prata desenhada nos quadrinhos.....	122

Figura 30 - Cabeçalho de um Boletim de Ocorrência emitido pela Secretaria da Segurança Pública do Estado de São Paulo.....	124
Figura 31 - Desenho do cabeçalho do Boletim de Ocorrência feito por Maria Dentro da Lei...	125
Figura 32 - Desenho (à esquerda) e foto (à direita) da fachada do Hospital Pérola Byington...	126
Figura 33 - Capa da reportagem Maria Mudança.....	130
Figura 34 - Sala de terapia, onde Maria Mudança conta sobre o aborto.....	131
Figura 35 - Diálogo de Maria Mudança com o namorado.....	133
Figura 36 - Desenhos da parte externa da clínica Comercial Sul.....	135
Figura 37 - Efeitos colaterais da pílula anticoncepcional Yasmin.....	136
Figura 38 - Maria Mudança falando no telefone com Renato.....	137
Figura 39 - Maria Mudança chorando ao telefone e Renato preocupado.....	138
Figura 40 - Maria Mudança afirmando achar que nada aconteceria.....	139
Figura 41 - Representação do sonho de Maria Mudança.....	140
Figura 42 - O machismo enfrentado pela personagem ao procurar pelos exames.....	141
Figura 43 - Descrição de Maria Mudança.....	142
Figura 44 - Maria Mudança chora ao abraçar um casal de amigas e seu namorado.....	144
Figura 45 - Tela do celular de Maria Mudança conversando com a amiga Isa.....	146
Figura 46 - Mãe de Maria Mudança falando sobre gravidez, em tom de ameaça.....	147
Figura 47 - Representação do número de abortos clandestinos por ano, no mundo.....	149
Figura 48 - Capa da reportagem Maria Julieta.....	150
Figura 49 - A mãe de Maria Julieta chamando para lavar a louça.....	152
Figura 50 - Diálogo entre Maria Julieta e o homem que trabalhava na farmácia.....	153
Figura 51 - As jornalistas mostrando o que a lei diz sobre planejamento familiar.....	154
Figura 52 - Maria Julieta imaginando como agiria em uma consulta médica.....	157
Figura 53 - Maria Julieta sendo assediada por vários homens na rua.....	158
Figura 54 - O preconceito que Maria Julieta sofreu por causa do aborto.....	160
Figura 55 - Porta retrato com a foto da família de Maria Julieta.....	162
Figura 56 - Como funciona a Pílula do Dia Seguinte (PDD).....	163
Figura 57 - Representação da caixa da Pílula do Dia Seguinte.....	164
Figura 58 - Representação do posto de saúde onde Maria Julieta trabalhava.....	165
Figura 59 - Capa da reportagem Maria Memória.....	167
Figura 60 - Diálogo entre Maria Memória e Zé.....	169
Figura 61 - Cena em que Maria Memória dá um tapa em Zé.....	170

Figura 62 - Foto da Avenida Paulista na altura do cinema Astor, na década de 1970.....	173
Figura 63 - Desenho da Avenida Paulista na reportagem Maria Memória.....	173
Figura 64 - Maria Memória após dar um tapa na cara de Zé.....	177
Figura 65 - A família de Maria Memória retratada na página 05.....	179
Figura 66 - Maria Memória buscando informações sobre onde realizar o aborto.....	180
Figura 67 - Desenho do Dr. Isaac nos quadrinhos e a foto do médico.....	181
Figura 68 - Processo de criação do quadro da página 12.....	183
Figura 69 - Cenas da ditadura militar representadas nos quadrinhos.....	184
Figura 70 - Foto tirada por Evandro Teixeira em manifestação contra o regime militar, em 1968.....	184
Figura 71 - Comparação entre a foto oficial que era utilizada por Ernesto Geisel e a representação de sua imagem, na página 02 da reportagem Maria Memória.....	185
Figura 72 - Comparação entre a foto utilizada na divulgação da morte de Vladimir Herzog, em 1975, e a representação de sua imagem, na página 02 da reportagem Maria Memória.....	185
Figura 73 - Maria Memória segurando um jornal.....	186
Figura 74 - Desenho do rosto de Cazuza na reportagem Maria Memória e a foto do cantor.....	186
Quadro 1 – Elementos a serem analisados de acordo com os Sete Movimentos de Motta.....	104
Quadro 2 – Aplicação dos movimentos nos elementos em comum entre as reportagens.....	189

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 JORNALISMO EM QUADRINHOS COMO NARRATIVA HÍBRIDA.....	15
2.1 OS QUADRINHOS COMO SUPORTE PARA O JORNALISMO.....	18
2.2 O NOVO JORNALISMO E A SUBJETIVIDADE EXPLÍCITA NA NARRATIVA.....	30
2.3 FORMAS DE NARRAR NO JORNALISMO EM QUADRINHOS.....	42
3 O JQ NA REDE.....	50
3.1 O CONTEXTO DA CONVERGÊNCIA MUDIÁTICA.....	51
3.2 O JORNALISMO EM QUADRINHOS NA WEB.....	63
3.3 PRODUÇÕES INDEPENDENTES E MÍDIA ALTERNATIVA NO JQ.....	69
4. A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NAS HQS.....	74
4.1 A PARTICIPAÇÃO DAS MULHERES NAS PRODUÇÕES <i>UNDERGROUND</i>	74
4.2 O FEMININO NOS QUADRINHOS CONTEMPORÂNEOS - ATIVISMO E REPRESENTAÇÕES.....	84
4.3 UMA REPORTAGEM EM QUADRINHOS SOBRE O ABORTO NO BRASIL.....	95
5 ANÁLISE DA SÉRIE DE REPORTAGENS “QUATRO MARIAS”	100
5.1 MARIA DENTRO DA LEI.....	106
5.2 MARIA MUDANÇA.....	130
5.3 MARIA JULIETA.....	150
5.4 MARIA MEMÓRIA.....	168
5.5 AS QUATRO MARIAS.....	188
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	193
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	196

1 INTRODUÇÃO

O jornalismo em quadrinhos (JHQ ou JQ) é um gênero híbrido que possibilita a criação de novas linguagens dentro do jornalismo. A primeira vez que a nomenclatura “Jornalismo em quadrinhos” foi utilizada foi em 1993, com a publicação de Palestina, do jornalista maltês Joe Sacco. Apesar de a terminologia ser relativamente nova, as técnicas que auxiliaram na formação do gênero vêm sendo construídas ao longo de muitos anos. Beltrão (1985) já estudava as características do jornalismo em quadrinhos, e suas particularidades foram reforçadas por José Marques de Melo (2003), pesquisador de teoria do jornalismo. Além de buscar apresentar os fatos, o jornalismo em quadrinhos ainda tem a preocupação com a forma de produção da notícia. Apesar de encontrar apoio em outras áreas relacionadas à ficção, como literatura e cinema, as reportagens em quadrinhos levam em conta o fator do compromisso ético jornalístico.

Em cada parte do mundo, essas técnicas vêm sendo desenvolvidas de forma diferente. No Brasil, por exemplo, as obras de jornalismo em quadrinhos passaram a contar com mais publicações nos últimos dez anos. Por ser um material muito rico linguisticamente e esteticamente, existem muitos aspectos que podem ser explorados, mas vamos, neste trabalho, dar destaque aos seguintes pontos da narrativa: a linguagem utilizada nas reportagens quadrinísticas; a estruturação dos aspectos que fazem do JQ um produto único; as hibridizações que ocorrem dentro da reportagem; o papel da internet na produção e na disseminação desses materiais; a forma como as personagens são representadas. Quanto à representação dos atores sociais, interessa-nos pensar, principalmente, nas mulheres. Ao fazer a pesquisa bibliográfica, observamos que, apesar de ter alguns avanços em relação às décadas passadas, as mulheres ainda não têm um espaço de destaque na produção, pois o mercado ainda é predominantemente masculino. No que se refere a elas, também é interessante pensar de que maneira elas são representadas nas reportagens.

Buscando explorar essas narrativas, este trabalho propõe analisar a série “Quatro Marias: Uma reportagem em quadrinhos sobre as realidades do aborto no Brasil”, publicada no site “Quatro Marias”². O objetivo é examinar as estratégias utilizadas nas reportagens em quadrinhos escolhidas, buscando compreender a construção da representação das mulheres dentro das possibilidades do jornalismo em quadrinhos, especialmente no caso das matérias feitas exclusivamente para a internet.

² Disponível em: <<https://quatromarias.com/>>. Acesso em: 03/04/2020.

Sobre a escolha do objeto, optou-se por um produto brasileiro que deu voz a mulheres em uma situação delicada, como o aborto. O fato de a reportagem também ter sido escrita e desenhada por mulheres traz a perspectiva feminina desejada para a pesquisa. Até o presente momento, não existem muitos materiais bibliográficos sobre a participação e a representação das mulheres nos quadrinhos e, por isso, esse objeto se torna relevante. As matérias são de acesso online, gratuito e irrestrito, mostrando-se uma boa fonte de material para estudo.

A pesquisa trouxe alguns questionamentos: como as estratégias narrativas são organizadas para a realização de uma reportagem de denúncia em formato de história em quadrinhos? Como é feita essa junção de elementos jornalísticos e hipermidiáticos para a realização de reportagens em quadrinhos para a web? Como é a representação das mulheres na reportagem “Quatro Marias”? Ao pensar na questão da representação da mulher nos quadrinhos analisados, será levantada a hipótese de que elas são mostradas como vítimas de diversas opressões.

Como material teórico sobre quadrinhos, serão utilizadas as referências de pesquisas feitas pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), através do “Observatório de Histórias em Quadrinhos”. Para entender a origem do gênero, serão abordadas as definições de McCloud (2006), Lejeune (2008), fazendo um contraponto com o histórico das histórias em quadrinhos. Conceitos como autorreferencialidade, correferencialidade, dialogia e atorização, de Piccinin e Soster (2016), também serão utilizados para auxiliar na definição do jornalismo midiático e suas características. Em outro momento, buscando elementos teóricos sobre o jornalismo em quadrinhos, a pesquisa adota como base as análises de Muanis (2013) sobre o quadrinho documental. Cada capítulo é dividido em uma temática específica.

O capítulo 2, intitulado “Jornalismo em quadrinhos como narrativa híbrida”, promoverá três vertentes de discussão: os quadrinhos como suporte para o jornalismo; o novo jornalismo e a subjetividade explícita na narrativa; formas de narrar no jornalismo em quadrinhos. Em relação ao suporte que as HQs deram ao jornalismo, será evidenciado que a relação entre eles é bastante antiga. Em 1895, a obra *Yellow Kid*, de Richard Fenton Outcault, resultou em uma disputa judicial entre dois jornais de Nova York para saber quem tinha os direitos de publicar o material. O episódio deu início a uma onda sensacionalista, que ficou conhecida como “Yellow journalism” (GARCÍA, 2012). Essa informação é dada na contextualização da história do jornalismo em quadrinhos, mostrando como se deu o caminho

entre a popularização das HQs e a construção da credibilidade das JQs. Serão evidenciados os trabalhos pioneiros em cada área, desde as publicações de quadrinhos nos jornais brasileiros, em “ O Carcundão”, de 1831, e “O Carapuceiro”, de 1832, ambos de Recife (VERGUEIRO, 2011. p.42), até a apresentação das reportagens em quadrinhos produzidas para a internet.

No que diz respeito à subjetividade explícita na narrativa, serão abordadas as semelhanças entre o JQ, o *New Journalism* (COSSON, 2001) e o Jornalismo Literário (MARTINEZ, 2009). Em todos os três tipos de narrativa, é possível observar o pacto que existe entre leitor e jornalista para criar a credibilidade que se espera dos textos jornalísticos. Apesar de cada um construir essa confiança de uma maneira singular, um aspecto em comum é a utilização do efeito de real (BARTHES, 1980), que dá o suporte narrativo para captar a essência do cotidiano dos personagens. A construção desse efeito no JQ foi se fortalecendo depois do movimento *underground*, nos anos de 1960, que deixou como herança as narrativas biográficas e autobiográficas nos quadrinhos (MUANIS, 2018, p. 178).

Essa contextualização é importante para compreender a evolução dos meios, apresentada no capítulo 3, “ JQ na rede”. Nele, serão tratados temas relacionados às características específicas da internet, à convergência midiática, às linguagens do JQ e ao jornalismo independente. A convergência midiática (JENKINS, 2009) permitiu uma evolução dos meios de comunicação, dos meios de produção e de consumo de conteúdo. As novas linguagens permitiram a criação de reportagens em quadrinhos pensadas exclusivamente para a internet, como é o caso do objeto que será analisado neste trabalho. Para entender a construção dessa linguagem, serão abordados conceitos sobre o jornalismo na web (MIELNICZUK, 2003) e as produções hipermediáticas (SANTAELLA, 2014). No capítulo 3, que antecede a análise do objeto, serão observadas as características e as propostas que o jornalismo em quadrinhos na web traz ao fazer as denúncias, abordando as diferenças entre jornalismo independente e jornalismo alternativo (PERUZZO, 2009) e suas relações com o ciberativismo e as mobilizações coletivas.

A representação das mulheres nas HQs será aprofundada no capítulo 4. Como afirma Hall (2016), a representação é a utilização de linguagens ou imagens para dar significado a aspectos de determinada cultura e, na nossa sociedade, essa convenção social ainda é marcada pela desigualdade de gênero. A busca por igualdade no meio dos quadrinhos começou no movimento *underground* e se estende até as publicações feitas atualmente na internet, meio que pode ser considerado um dos responsáveis pelo crescimento da aparição feminina no ramo.

O segundo ponto tratado no capítulo traz reflexões sobre o feminino nos quadrinhos contemporâneos e sua relação com ativismo e representações. Nele, será feita uma pesquisa sobre as principais produções femininas na história dos quadrinhos, buscando dar destaque às obras que não foram incluídas no mercado editorial hegemônico. Um dos exemplos é o próprio objeto de pesquisa. A matéria sobre as “Quatro Marias: uma reportagem em quadrinhos sobre as realidades do aborto no Brasil” traz características do jornalismo midiático (PICCININ E SOSTER, 2012) para, através de um site na internet, contar as histórias de quatro mulheres e suas relações com o aborto, tema delicado.

O capítulo 5 é o que contém a análise das “Quatro Marias”. Para observar as representações das mulheres presentes nas reportagens em quadrinhos selecionadas, serão abordados conceitos utilizados por Luiz Gonzaga Motta (2013) na análise crítica da narrativa, que propõe sete movimentos no percurso de pesquisa, trazendo aspectos como a construção dos personagens, enredos, contextos e estratégias argumentativas. Interessa, também, discutir e analisar aspectos sobre a consonância entre literatura e jornalismo, como ficcional e fictício, e concepções de real, aplicando nas reportagens a serem estudadas. As matérias de Maria Dentro da Lei, Maria Mudança, Maria Julieta e Maria Memória serão analisadas detalhadamente de forma separada e, ao final das análises, será feita uma síntese dos principais pontos em comum entre elas. Na Teoria dos Sete Movimentos (MOTTA, 2013), são considerados apenas os elementos linguísticos³. Por se tratar de um tema muito visual como os quadrinhos, entendemos as imagens como parte da linguagem e, por isso, elas serão analisadas como parte componente da narrativa.

³ Durante o trabalho, não será feito nenhum estudo semiótico das imagens.

2 JORNALISMO EM QUADRINHOS COMO NARRATIVA HÍBRIDA

O jornalismo em quadrinhos também surge como um possível gênero híbrido que possibilita que novas linguagens surjam dentro do jornalismo. Luiz Beltrão, importante pesquisador de gêneros jornalísticos no Brasil, sugeriu, ainda na década de 1960, uma separação dos gêneros de acordo com as funções que eles exercem em relação ao leitor. Seguindo esse pensamento, ele fez essa categorização em três partes, cada uma com um papel no jornalismo: informativo, opinativo e interpretativo.

Dentro do jornalismo informativo estão as notícias, as reportagens, as chamadas e as entrevistas (BELTRÃO, 1985). O opinativo engloba artigos, resenhas, críticas, colunas, editoriais e crônicas. Já as formas interpretativas seriam as reportagens mais profundas. Em seu livro “Jornalismo opinativo”, Beltrão (1985, p.123) classifica as histórias em quadrinhos no jornalismo, que ele chama de *comic*, como parte do gênero jornalístico “caricatura”, essencialmente opinativo. Entretanto, vale lembrar que a expressão “jornalismo em quadrinhos” se tornou usual apenas em 1993, com a publicação da obra “Palestina”, do jornalista maltês Joe Sacco. A mesma barreira classificatória foi encontrada nos primeiros estudos do jornalista e pesquisador José Marques de Melo, que também foi um dos principais nomes nas pesquisas sobre a divisão da produção jornalística em gêneros.

Marques de Melo (1972) classificou os gêneros em informação, comentários e entretenimento. Nesse último, estariam as histórias em quadrinhos e suas variedades. Em suas obras posteriores, o autor tentou reclassificar os gêneros jornalísticos, articulando-os em duas bases: a informação e a opinião. Segundo o pesquisador, a informação é a descrição dos fatos e a reprodução do real⁴, enquanto a opinião é uma versão dos fatos e uma leitura real (MARQUES DE MELO, 2003). Para o autor, os gêneros dependem não só do estilo como também da “relação dialógica que o jornalista deve manter com o seu público, apreendendo seus modos de expressão (língua) e suas expectativas (temáticas). [...] A sua classificação restringe-se a universos culturais delimitados” (MELO apud MEDINA, 2001, p.5).

Para compreendermos melhor a reportagem em quadrinhos, é importante conceituar a reportagem, classificada por Marques de Melo (2003) como um gênero jornalístico informativo. Segundo ele, “a reportagem é o relato ampliado de um acontecimento que já repercutiu no organismo social e produziu alterações que já são percebidas pela instituição jornalística” (MARQUES DE MELO, 2003, p.66). Já os pesquisadores Muniz Sodré e Maria

⁴ Entendendo o real como os fatos noticiosos.

Helena Ferrari (1986) consideram a reportagem uma narrativa jornalística híbrida, que aproxima narrativas ficcionais e aspectos de textos jornalísticos. Segundo eles, a narrativa não é um privilégio apenas dos gêneros ficcionais, sendo encontrada também no jornalismo.

Quando o jornal diário noticia um fato qualquer, como um atropelamento, já traz aí em germe, uma narrativa. O desdobramento das clássicas perguntas a que a notícia pretende responder (quem, o que, como, onde e por que), constituirá de pleno direito uma narrativa, não mais regida pelo imaginário, como na literatura de ficção, mas pela realidade factual do dia a dia, pelos pontos rítmicos do cotidiano que, discursivamente trabalhados, tornam-se reportagem (SODRÉ; FERRARI, 1986, p. 11).

Retomando a classificação de José Marques de Melo (2003), as charges, as tiras e os cartoons se enquadram no gênero opinativo. Diferente do jornalismo em quadrinhos, esses formatos não possuem preocupação com a produção das matérias. O jornalismo em quadrinhos seria, segundo Guimarães e Silva (2003), um gênero especializado que possui uma linguagem própria, uma apuração não-convencional e uma hibridização das características informativas, opinativas e até mesmo interpretativas:

Independente de usar as histórias em quadrinhos como suporte, esse novo gênero mantém as mesmas responsabilidades encontradas no jornalismo produzido para qualquer outro veículo de comunicação, ou seja, informar, opinar, interpretar e entreter. (GUIMARÃES & SILVA, 2003, p. 100).

Apesar de o jornalismo em quadrinhos contar com uma técnica narrativa diferente dos gibis ou dos mangás⁵, por exemplo, é preciso lembrar que sua linguagem deriva das histórias em quadrinhos, mas essa teorização não é fechada em si mesma. “As histórias em quadrinhos são uma linguagem difícil de ser definida por possuir diversos elementos que se imbricam formando uma mídia de sintaxe e gêneros complexos” (PESSOA, 2013, p. 01).

A linguagem tem sua intencionalidade específica, que é atingir um receptor enquanto membro de uma sociedade e não como um indivíduo isolado. Independentemente de o texto ser ficcional ou não, são levados em conta aspectos relativos às qualidades de texto informativo, dentre elas exatidão, naturalidade, clareza e concisão. Essas forças comunicativas sofrem, ainda, uma contraforça de quem escuta ou lê a história. É o que Eliseo Verón (1983) chamou de “contrato de leitura”:

⁵Os mangás são as histórias em quadrinhos japonesas. Quando esses quadrinhos passam para o meio televisivo, são chamados de animes (LUYTEN, 1995).

O conceito de contrato é uma espécie de espaço imaginário onde percursos múltiplos são propostos ao leitor, paisagens onde o leitor pode escolher um caminho mais ou menos de liberdade, onde zonas nas quais ele possa se perder, ou seja, perfeitamente balizado. Ao longo da estrada o leitor encontra personagens diversos que lhe propõem atividades várias, através das quais se vêem possíveis traços de relações, segundo as imagens que estes lhes passam. Um discurso é um espaço habitado de atores, de objetos e ler é colocar em movimento este universo, aceitando ou recusando, indo mais além à direita ou à esquerda, investindo mais esforços (...). Ler é fazer (VERÓN, 2004, p.216).

Além de buscar reproduzir os fatos, o jornalismo em quadrinhos ainda tem a preocupação com a forma de produção da notícia. Apesar de encontrar apoio em outras áreas, como literatura e cinema, as reportagens em quadrinhos devem levar em conta um fator em especial: o compromisso ético jornalístico.

Como uma mídia dotada de linguagem própria, e aqui sempre lembramos as comparações com o cinema e o audiovisual, as HQ's comportam manifestações de qualquer natureza, inclusive jornalística. Sua estrutura extremamente fluída, que dispõe de imagens e texto da maneira que for conveniente, consegue emular boa parte dos gêneros tradicionais do jornalismo impresso ou audiovisual, fazendo inclusive uma hibridização entre o texto corrido e a narrativa puramente visual. O único fator que define uma manifestação em quadrinhos como jornalística é a instauração de uma prática jornalística estabelecida e o intento de construir um produto informativo que se vincule ao real de maneira específica, isto é, que remeta diretamente a um contexto, fato ou conjuntura marcada temporalmente. (NECO, 2009, p.13)

Essa prática jornalística se refere ao respeito à ética profissional e ao cumprimento de regras, como a utilização dos critérios de noticiabilidade⁶ que o texto jornalístico exige.

Levando em conta a mistura de texto com narrativa visual, o jornalismo em quadrinho seria, então, um gênero complexo e híbrido que se apoia em uma construção narrativa informativa que tem a arte sequencial como um suporte (EISNER, 1999). A noção de arte sequencial, termo sugerido por Will Eisner (1985) no livro *Comics and Sequential Art*, faz referência ao encadeamento de imagens em sequência para contar uma história. Ela engloba as HQs, as animações e até mesmo filmes, mas é distinta da narrativa gráfica. A busca por uma nomenclatura específica gera algumas controvérsias entre os estudiosos.

⁶ Traquina (2001) conceitua os critérios de noticiabilidade como fatores capazes de agir no processo de produção da notícia.

Para Eisner (2005, p. 10), a narrativa gráfica é uma descrição genérica para qualquer narração que use imagens para transmitir idéias enquanto que quadrinhos estruturam-se conforme disposição impressa de arte e balões em sequência, particularmente como acontece nas revistas em quadrinhos. Scott McCloud (1995 p. 9) entende que a conceituação de Will Eisner é ampla demais para especificar essa linguagem e complementa afirmando que as histórias em quadrinhos são imagens pictóricas e justapostas em sequência deliberada, destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador (PESSOA, 2013, p. 02).

Essas narrativas gráficas dos quadrinhos são suporte tanto para a ficção quanto para o documental. Sendo assim, é possível detectar diferentes tipos de desenhos e de representações. O estilo de desenho varia não só de acordo com o desenhista como também dependendo do gênero quadrinístico em que o material é inserido. A frequência de publicação vai de acordo com a editora e com o mercado.

Neste trabalho, o foco será dado às narrativas documentais. A seguir, serão debatidas questões sobre as origens, as influências e as características do gênero jornalismo em quadrinhos.

2.1 OS QUADRINHOS COMO SUPORTE PARA O JORNALISMO

As histórias em quadrinhos⁷ surgiram da ilustração editorial, através de charges e cartoons. No Brasil, os primeiros trabalhos de quadrinhos na imprensa foram publicados nos anos de 1830 no Nordeste do Brasil, através dos jornais “ O Carcundão”, de 1831, e “O Carapuceiro”, de 1832, ambos de Recife (VERGUEIRO, 2011. p.42). O historiador Herman Lima (1963), segundo Vergueiro (2011), acredita que o berço do humor gráfico no Brasil tenha sido a cidade do Rio de Janeiro, onde teria sido lançada a primeira caricatura do país. “O autor credita a honra de ter feito essa primeira caricatura a Manoel Araújo Porto-Alegre, que em 1937 publicou no `Jornal do Commercio´, litografada por Victor Lareé, uma folha solta intitulada `A Campanha e o Cujo´” (VERGUEIRO, 2011, p.42).

Alguns quadrinhos de destaque (VERGUEIRO, 2011) foram publicados nos jornais em 1864, no periódico chamado “Diabo Coxo”. O autor Ângelo Agostini contou, em oito páginas, quatro de quadrinhos e quatro de textos (VERGUEIRO, 2011. p.43), o resgate das vítimas de um acidente de trem que descarrilou. Apesar de os periódicos terem circulação

⁷ Para McCloud, as histórias em quadrinhos são imagens “ pictográficas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador” (McCLOUD, 2006, p. 9).

restrita e cara, o material se mostrou de grande importância, pois introduziu um aspecto ainda não tão explorado: a imagem.

Anos depois, em 1876, Ângelo Agostini fundou a “Revista Ilustrada⁸”, que circulou no Rio de Janeiro até 1888. O periódico é considerado a publicação mais importante do Brasil do século XIX por ter sido um “exemplo de criatividade no campo da comunicação do país naquele século” (BARBOSA M., 2013, p. 174). A revista popular buscou trazer conversas cotidianas e críticas sociais:

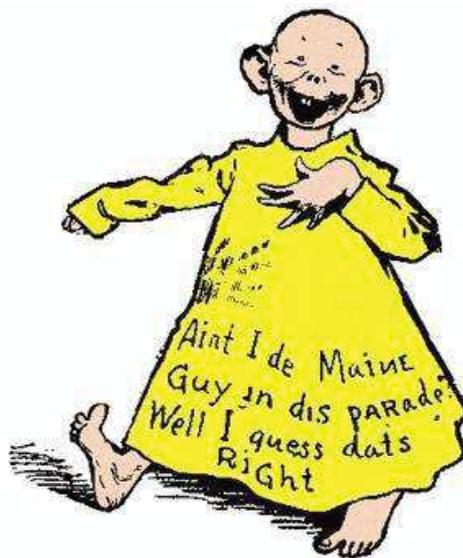
As cenas cotidianas e periódicas, mais do que informar, mostravam as ruas, os personagens, os conflitos, a ambiência daquele final de século. As ilustrações invadiam a casa do leitor, que entrava em contato com novos mundos, cidades, paisagens, cenários distantes e desconhecidos. A sensação de que a imagem trazia o real, o que de fato se passara (como ele atribuía como valor ao cinema do século XX), era o que para ele tinha produzido a maior transformação na forma de ler os periódicos (BARBOSA M., 2013, p. 176).

A “Revista Ilustrada” impulsionou outras publicações no Brasil, como a revista “O Tico Tico”. Lançada em outubro de 1905, o material foi um sucesso nacional, principalmente entre as crianças e por isso, nessa época, os quadrinhos foram associados ao público infantil (VERGUEIRO, 2007). Um ano depois da primeira edição, sua tiragem chegava a cem mil exemplares por semana. As páginas da “O Tico Tico”, continham fotografias, mapas educativos, passatempos e desenhos. Seu formato gráfico foi influenciado pela cultura francesa, mas os personagens estavam diretamente ligados a traços da identidade brasileira.

Segundo Garcia (2012), não existe um consenso sobre as origens dos quadrinhos, mas o autor destaca alguns marcos importantes, como a publicação da obra *Yellow Kid*, do quadrinista Richard Fenton Outcalt, em 1895. O nome do personagem faz menção ao pijama amarelo que ele usava em todas as cenas. A história se passava em Nova York no início do século XX, e mostrava situações de bicos e favelas da época. As falas do *Yellow Kid* e dos demais personagens eram mostradas através de suas roupas (Figura 1).

⁸As edições digitalizadas podem ser encontradas na Hemeroteca da Biblioteca Nacional Digital Brasil. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/revista-illustrada/332747>>. Acesso em: 23 de agosto de 2020.

Figura 1: A primeira publicação do personagem *Yellow Kid*, em 1895.



Fonte: Guia dos Quadrinhos. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/yellow-kid/4618>. Acesso em: 10/11/2020.

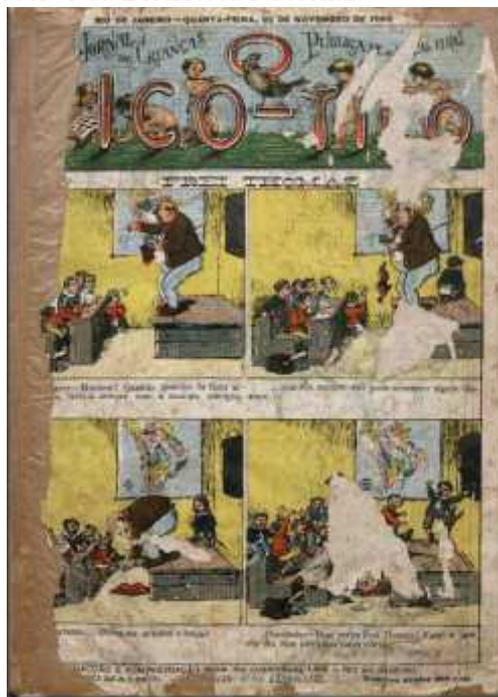
Ainda de acordo com Garcia (2012), essa publicação acirrou a concorrência entre os jornais *New York World* e *New York Journal* nos Estados Unidos. Outcault, o autor dos quadrinhos, não havia registrado o personagem, e os dois disputaram judicialmente os direitos para publicar os quadrinhos do *Yellow Kid*. Após ambos conquistarem a prerrogativa de publicação, os concorrentes passaram a utilizar os personagens dos quadrinhos como anúncio publicitário. O jornal *New York World* publicou os desenhos impressos em cor amarela, para atrair mais atenção. O apelo das manchetes passou a ser mais sensacionalista, dando origem à expressão “Yellow journalism” (GARCÍA, 2012), conhecida no Brasil como “imprensa marrom”. A popularização do *Yellow Kid* abriu caminho para outras produções quadrinísticas.

Na década de 1930, os gibis vieram para reforçar as prateleiras voltadas para as crianças, que, na Europa, começavam a ter contato com personagens como *Tintin*. No Brasil, a própria revista “O Tico Tico” começou a publicar desenhos do Mickey Mouse e do Popeye, trazendo o gibi na busca pelo espaço no imaginário infanto-juvenil.

Até os anos de 1950, houve uma grande expansão dos quadrinhos no Brasil, principalmente com a chegada das histórias de super-heróis, como o Super-Homem. Com o aumento na circulação de HQs estadunidenses, a revista “O Tico Tico”⁹ (Figura 2) entrou em decadência, encerrando suas atividades em 1962 (VERGUEIRO, 2011).

⁹ Para celebrar o centenário da criação da revista, a Hemeroteca da Biblioteca Nacional Digital Brasil disponibilizou, em 2005, um acervo com a maior parte das coleções da revista. Disponível em:

Figura 2: capa da primeira edição da revista “O Tico Tico”, em 1905, recuperada pelo acervo da Biblioteca Nacional.



Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/153079/per153079_1905_00001.pdf. Acesso em: 08/10/2020.

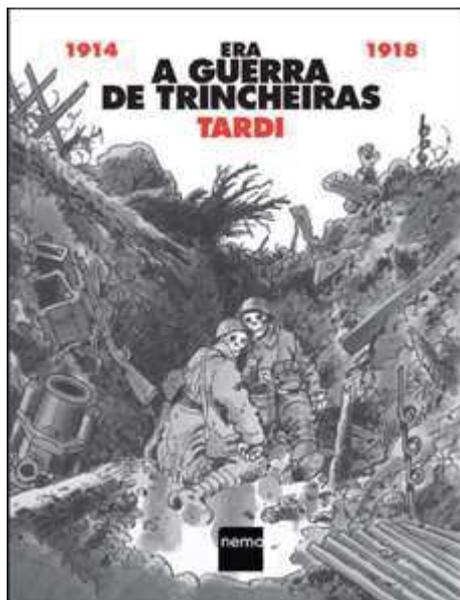
Na década seguinte, as autobiografias de memórias de guerra passaram a ganhar destaque no mundo dos quadrinhos. Nelas, os autores reconstruem sua experiência pessoal naquela zona de guerra, seja como combatente ou como testemunha. A série “Gen: Pés Descalços”, lançada em capítulos entre 1972 e 1973, na revista *Shonen Jump*, foi escrita e desenhada pelo quadrinista japonês Keiji Nakazawa. Nela, o autor conta sua própria história, marcada pela bomba atômica de Hiroshima durante a II Guerra Mundial, que explodiu quando ele tinha apenas 6 anos. Seu pai e seus irmãos morreram queimados e sua mãe faleceu 21 anos depois em decorrência de complicações causadas pela radiação. O mais interessante é que “a obra não se limita a reconstruir os horrores sofridos pelos habitantes de Hiroshima em consequência da bomba atômica, mas também aborda certos aspectos do Japão durante e após a Segunda Guerra Mundial” (VILELA, 2016. p. 28). A saga, publicada inicialmente com o nome “*Ore Wa Mita*”, que, em português, significa “eu vi”, teve quatro volumes no Brasil: “Uma história de Hiroshima”, “O dia seguinte”, “A vida após a bomba” e “O recomeço”.

Em “Era a guerra de Trincheiras” (Figura 3), o escritor e desenhista Jacques Tardi (2011), tratou sobre a Primeira Guerra Mundial sob a perspectiva do avô, veterano do conflito.

<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/tico-tico/153079>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2020.

O autor, que nasceu um ano depois do fim da Segunda Guerra, cresceu observando as consequências dos ataques e, para relatar as experiências, ele optou por não se basear em fotos, e sim nos depoimentos e na documentação histórica fornecida pelo especialista francês Jean-Pierre Verney.

Figura 3: Capa da edição “Era a guerra de Trincheiras”, lançada em 04/11/2011.



Fonte: reprodução Amazon.

Disponível em: < <https://amzn.to/3qJQ9PJ> >. Acesso em: 30/03/2020.

Em um tom realista (VILELA, 2016), Tardi consegue atingir a sensibilidade característica dos quadrinhos.

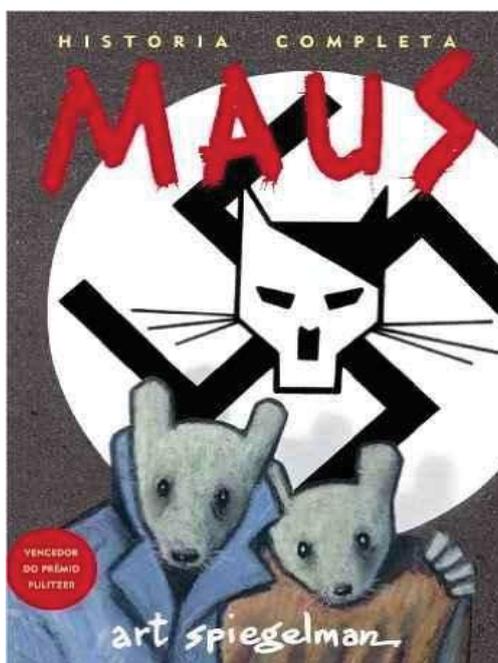
Os mortos e feridos deixam de ser meros números nas frias estatísticas para se tornarem novamente indivíduos com seus medos e sentimentos. Quando falamos em quadrinhos biográficos, tendemos a pensar nos relatos sobre indivíduos famosos ou que se destacaram por uma razão ou outra. No caso de Tardi, lemos sobre as vidas de pessoas comuns, com experiências tristes e traumáticas, mas que de tão corriqueiras no contexto da guerra, se tornaram “banais”, o que indica a desvalorização da vida humana que uma guerra é capaz de gerar (VILELA, 2016. p.36).

Um outro exemplo de memória de guerra é o clássico “Maus”, de Art Spiegelman. O autor reconstrói a narrativa do holocausto através do testemunho do pai, o que, até então, poderia ser classificado também como uma biografia. Entretanto, ao mostrar os relatos do pai, Art se inclui nos desenhos, fazendo deles uma reconstrução da própria experiência confessional. Além disso, a narração em primeira pessoa reforça essa autobiografia. A obra pode ser considerada, seguindo as definições teóricas de Muanis (2018), como uma “autobiografia biográfica”.

[...] a autobiografia biográfica, se situa também em um espaço dúbio, mas entre a autobiografia e a biografia. Ou seja, existe um relato autobiográfico do autor da história em quadrinho, que aparece como personagem, mas a história adquire um caráter biográfico, em que o autor divide seu protagonismo com outras pessoas, de quem também conta suas histórias, muitas vezes de amigos ou família. A característica desses discursos é a impossibilidade de contar as histórias separadamente, ou seja, a necessidade de contar a história dos outros para contar sua própria, para que o autor-personagem possa se colocar em perspectiva junto à sua família e entender a si mesmo (MUANIS, 2018, p. 159).

A história “Maus”, de Art Spiegelman, também misturava elementos jornalísticos e quadrinísticos para narrar os fatos (NECO, 2009). A série foi publicada entre 1980 e 1991, sendo compilada em 1992 no livro “Maus” (Figura 4), que recebeu o prêmio Pulitzer em 1992, na categoria Prêmio Especial. O relato autobiográfico sobre os sobreviventes do Holocausto possui uma narrativa envolvente que, ora é contada pela visão do pai de Art Spiegelman, ora é contada pelo relato autobiográfico do autor.

Figura 4: Capa do livro “Maus”, 1ª edição, publicado em 1992.



Fonte: reprodução livraria Saraiva.

No ano seguinte, em 1993, a obra “Palestina”, do jornalista maltês Joe Sacco, deu origem à expressão “jornalismo em quadrinhos” (JQ ou JHQ). A reportagem juntou texto jornalístico, imagens e desenhos para mostrar os conflitos na Bósnia e na Faixa de Gaza entre o final de 1991 e o início de 1992, testemunhados por Joe Sacco. A matéria foi bastante

difundida no mundo, inclusive no Brasil, quando foi publicada pela “Folha de S.Paulo” no dia 19 de agosto de 2007, ocupando cinco páginas da edição de domingo.

Essa unidade discursiva desenvolvida por Sacco funcionou como uma espécie de catalisador para experiências de aproximação entre os quadrinhos e o jornalismo. Com a ruptura do preconceito que estigmatiza as HQ’s como um meio de expressão menor e a respeitabilidade que a obra de Joe Sacco adquiriu enquanto prática jornalística formalmente aceita, inúmeros autores decidiram aventurar-se nessa forma pouco explorada de mídia (NECO, 2009. p.03).

Em entrevista¹⁰ ao Estadão, o autor aborda, também, o clássico “Palestina” (Figura 5), que ele classifica como jornalismo gráfico.

Figura 5: trecho de “Palestina”, de Joe Sacco.



Fonte: Palestina - Edição Especial (2011).

Em junho de 2007, Leandro Silveira, Caio Coutinho e Fábio Franco, na época estudantes de jornalismo, defenderam seu Trabalho de Conclusão de Curso de Jornalismo do Centro Universitário da Bahia (FIB), que foi feito na linguagem dos quadrinhos¹¹. O trabalho “Vanguarda: histórias do movimento estudantil da Bahia”¹² (Figura 6) foi publicado em uma série de reportagens do jornal baiano “A Tarde”.

¹⁰Disponível em: é <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,livro-compara-os-quadrinhos-a-outras-formas-de-arte,70001955408>>. Acesso em: 12 de agosto de 2019.

¹¹ Apesar de ser um dos trabalhos de destaque, o Trabalho de Conclusão de Curso não foi o único no Brasil a ser feito no formato de quadrinhos.

¹² Disponível em:

<https://www.academia.edu/8306398/Vanguarda_Hist%C3%B3rias_do_Movimento_Estudantil_da_Bahia1>. Acesso em: 18 de fevereiro de 2020.

Figura 6: quadrinhos do jornal “A Tarde”, publicado em 06/11/ 2007.



Fonte: UOL Blog. Disponível em: <<https://bit.ly/3oeP5lg>>. Acesso em: 08/10/2020.

Em 30 páginas, os autores, com a orientação da professora Ana Spannemberg, narraram episódios marcantes do movimento estudantil da Bahia entre 1942 e 2003 (COUTINHO; SILVEIRA; FRANCO; SPANNENBERG, 2008). Através de depoimentos de testemunhas, manifestantes, pesquisadores e historiadores, eles usaram as imagens sequenciais e construíram os quadrinhos.

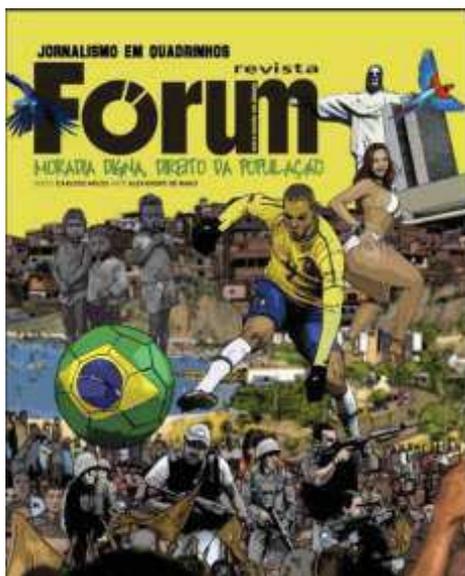
“Vanguarda” foi uma reportagem importante para entender o contexto social do movimento estudantil do Brasil daquela época, quando Salvador parecia estar na liderança das manifestações, o que, segundo os autores da reportagem, não havia sido dito em matérias jornalísticas anteriores.

A reportagem foi dividida em quatro matérias e ajustada para a versão eletrônica. O processo de produção do material durou mais de um ano, contando com pesquisa e até mesmo um curso de história em quadrinhos. Ele ainda ressaltou a dificuldade de encontrar material bibliográfico para dar embasamento às técnicas e que, por isso, tiveram que criar alguns meios alternativos para fazerem a própria produção.

Em 2012, a Revista Fórum se destacou na iniciativa de fazer jornalismo em quadrinhos no Brasil (MEDEIROS; GOMES, 2013. p.09). Foram 11 edições em 2012, todas com viés social. O primeiro quadrinho¹³ (Figura 7), lançado em janeiro daquele ano, traz uma entrevista com Renata Nery, uma moradora da zona leste de São Paulo, onde muitas famílias foram despejadas por causa da realização da Copa do Mundo no Brasil, que aconteceu dois anos depois.

¹³ Disponível em: <<https://issuu.com/catracalivre/docs/pantanal>>. Acesso em: 25 de maio de 2020.

Figura 7: Capa da 1ª edição da série “Jornalismo em quadrinhos”, em 31/01/2012, na revista Fórum.



Fonte: Catraca Livre. Disponível em: <<https://issuu.com/catractalivre/docs/pantanal>>. Acesso em: 10/10/2020.

A revista Fórum, desde sua criação, em janeiro de 2001, buscou trazer pautas sociais (ROEDER, 2017). Ela foi lançada na cobertura do Fórum Social Mundial, um evento anual internacional organizado por movimentos sociais e ONGs para discutir as desigualdades sociais provocadas pelo modelo econômico global¹⁴. Até 2013, a Fórum manteve suas publicações mensais impressas, atingindo uma circulação de 20 a 25 mil exemplares por mês (ROEDER, 2017, p. 66). A partir de 2013, a revista passou a contar somente com a versão online.

As ilustrações, feitas por Alexandre de Maio, lembram fotografias (MEDEIROS; GOMES, 2013). Os textos, feitos pelo jornalista Carlos Carlos, buscaram trazer histórias cotidianas dos personagens, construindo narrativas que, por vezes, foram excluídas:

Na sociedade, a função do jornalismo deveria ser de servir à comunidade em que está inserido com informações e esclarecimentos que possam contribuir para modificar a realidade de exclusão. Sendo assim, o sistema de cobertura deveria estar voltado principalmente para aqueles que têm, dentro da sociedade, ameaçadas as suas condições mínimas de sobrevivência e os seus direitos como cidadão – os excluídos. Mas não é assim o que normalmente acontece. (MEDEIROS; GOMES, 2013. p. 12).

Dentre as publicações de edições de jornalismo em quadrinhos na Fórum, algumas pautas se destacaram (ROEDER, 2017): “Genocídio na periferia de São Paulo – na conta de

¹⁴ Disponível em <<https://brasilescola.uol.com.br/geografia/forum-social-mundial.htm>>. Acesso: 26 de maio de 2020.

quem???", “Sistema carcerário no Brasil: solução ou tiro no pé???", “Povos Indígenas, povos do Brasil”, “Pixação: uma questão de classe???", “Favela pega fogo, mas favela não apaga”, “Ecos de Corumbiara: a barbárie continua” e “Crack: caso de polícia ou de saúde pública?”. Não foram encontradas as versões eletrônicas desses materiais.

As reportagens em quadrinhos ganharam mais visibilidade, conquistando prêmios nacionais e internacionais, como é o caso da “HQ Meninas em Jogo”, também do quadrinista Alexandre de Maio. A matéria da Agência Pública, escrita por Andrea Dip, venceu o prêmio Tim Lopes de Jornalismo investigativo, em 2014 (SANÁBIO, 2018). Com o dinheiro do prêmio, a reportagem, que inicialmente recebeu o nome de “Jogo sujo: Copa faz crescer ameaça de exploração sexual infantil”, pôde obter os recursos financeiros para ser produzida.

O semiólogo italiano Daniele Barbieri lançou no Brasil, em 2017, seu livro “As Linguagens dos Quadrinhos”. Nele, o escritor buscou mostrar os pontos de convergência entre quadrinhos e artes, que vão desde os enquadramentos próximos à fotografia e ao cinema quanto à linguagem que chega a se aproximar da música, através das legendas. Barbieri, em entrevista ao Estadão, afirma que:

As semelhanças cotejadas vão desde as coincidências com planos cinematográficos e os enquadramentos da fotografia até aspectos inesperados, como a harmonia musical com as narrativas paralelas evocadas por legendas em HQs e a rima poética com a repetição das tiras de humor (BARBIERI, 2017).

Em relação à fotografia, Barbieri (2017, p. 135) afirma que os tipos de enquadramentos dados no momento em que o fotógrafo captura a cena podem ser aplicados nos quadrinhos. Além da divisão dos quadros em planos¹⁵, como também acontece no cinema, os desenhos dos quadrinhos transmitem o olhar subjetivo do quadrinista, bem como acontece na relação entre fotografia e fotógrafo. No livro, o semiólogo também aborda temas como narrativa, ilustração, pintura e caricatura.

A primeira edição do livro foi publicada na Itália, em 1991. Apesar da diferença temporal do lançamento, Barbieri afirma que as linguagens em quadrinhos não sofreram muitas

¹⁵ Esses planos fazem referência ao detalhamento da cena. O primeiro plano é mais fechado nos personagens, enquanto o plano geral mostra o ambiente de forma mais ampla, por exemplo.

mudanças, mas que, agora, seriam acrescentados outros estudos sobre *graphic novels*¹⁶ e *webcomics*¹⁷, que quebraram as barreiras físicas do papel com o suporte digital.

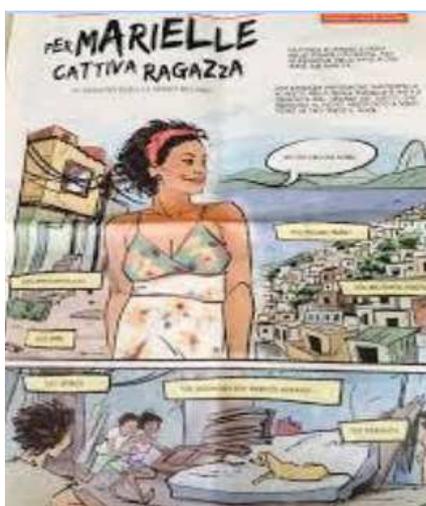
Muanis (2013) propõe alargar o conceito de quadrinho jornalístico para quadrinho documental. Os quadrinhos documentais também abarcam outros subgêneros, inclusive o jornalismo em quadrinhos.

Isso se deve não apenas pelo fato de documentarem a experiência do seu autor-personagem em regiões ou cidades que surgem como as grandes protagonistas dessas narrativas, mas por ser importante considerar que os diferentes tipos de quadrinhos autorreferentes parecem dialogar melhor com as questões do cinema documentário, talvez por ambas serem narrativas visuais e por sua variedade de estruturas e estratégias de realização, do que com o jornalismo (MUANIS, 2013. p.49).

Os quadrinhos passaram, também, a desempenhar um papel importante no meio político. Em 30 de maio de 2018, o jornal italiano *Il Manifesto* publicou uma história em quadrinhos (Figura 8) homenageando a vereadora do PSOL do Rio de Janeiro, Marielle Franco, executada no dia 14 do mesmo mês.

O material foi intitulado “Como Angela Davis”, aproximando Marielle da ativista estadunidense Angela Davis. Desde a década de 1970, Davis vem abordando questões de raça, classe e igualdade de gênero. Tanto ela quanto Marielle são feministas, militantes do movimento negro e líderes políticas.

Figura 8: Capa da versão impressa de “Como Angela Davis”, no jornal *Il Manifesto*.



Fonte: portal UOL. Acesso em: 12/03/2020.

¹⁶ “Quadrinho de arte, com temas e produção mais requintados. Principal responsável por uma reformulação na forma de se fazer e ler quadrinhos a partir da década de 1980.” (GUIMARÃES & SILVA, 2003, p. 138).

¹⁷ Quando os quadrinhos possuem essas características ou são feitos exclusivamente para circulação na internet, eles são classificados como *webcomics* (JENKINS, 2009).

Nesses quadrinhos do jornal “*Il Manifesto*”, os quadrinistas retrataram os desenhos de forma bem fiel. Vale lembrar que existem modos distintos de apresentar o dito real. Um quadrinista pode, por exemplo, ilustrar uma sala que ele imaginou, com móveis e cores que ele próprio escolheu em pensamento. O desenho da casa já é uma representação. Se esse mesmo quadrinista retrata, por sua vez, a sala da casa da sua mãe tal qual ela é, a representação é diferente, e o pressuposto é de que esta seria ainda mais “real”. São diferentes graus de representação, todos válidos dentro de uma narrativa quadrinística (VERGUEIRO; RAMOS; CHINEN, 2016). Por ser uma biografia sintetizada da trajetória de Marielle, os autores utilizaram elementos imagéticos que faziam parte do cotidiano da vereadora, como o Morro da Maré, representado na primeira página.

A reconstrução da cena se baseia na ação principal, mas é preciso lembrar que personagens podem ser omitidos ou alterados para construir a narrativa e manter um enredo atrativo. A própria escolha sobre o que vai ou não ser narrado já mostra um recorte dentro da história, como acontece também no jornalismo, na literatura e no cinema. A escolha das fontes, o que vai ou não ser dito molda a história através de um determinado viés. Essa tentativa de aproximação com histórias reais permeia as discussões também sobre o jornalismo em quadrinhos.

[...] como os quadrinhos foram, durante muito tempo, subestimados ou esnobados (tachados de uma “arte menor”), a maioria dos autores de quadrinhos que se propõe a produzir obras baseadas em “fatos reais” ou históricos se preocupa mais com a questão de serem fidedignos ou com a historicidade em um esforço de ganhar respeitabilidade, especialmente por setores da sociedade que ainda generalizam os quadrinhos como sendo obras voltadas apenas para o mero entretenimento ou dirigidas somente ao público infantojuvenil (VILELA, 2016. p. 13).

Grande parte das ilustrações feitas para reportagens em quadrinhos segue essa preocupação com a aproximação com a representação da suposta realidade. São arte em um lugar específico, performatizados por personagens que conduzem o enredo. “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, podem identificar com essa ou aquela característica de cada um. A fidelidade no desenho dos personagens pode levar o leitor a reconhecê-los. Dar rostos às pessoas aproxima o leitor da situação e causa maior empatia ao ler a história.

Joe Sacco, em entrevista à Editora Abril¹⁸, comenta sobre o desenho como interpretação:

Desenho não pode ser nada além de interpretação. Pode ser uma interpretação com informação, mas o leitor só pode conhecer aquela história através dos olhos de quem desenha. Até fotografia é interpretação: você escolhe o que vai registrar ou não, faz um recorte, escolhe ângulo, tema. Mas desenho é ainda mais interpretação porque você está deliberadamente montando tudo da maneira que você quer. A linguagem dos quadrinhos não é literal, é interpretativa (SACCO, 2011).

Os quadrinhos explicitam a impossibilidade da imparcialidade, que, apesar de nunca ter existido no jornalismo, acaba sendo uma ideia utópica que veículos de comunicação tentam passar para os leitores. Não é possível haver um jornalismo imparcial, mas muitos veículos de notícia buscam esconder a subjetividade dos leitores. No caso dos quadrinhos, os traços do desenho deixam mais clara essa presença subjetiva do autor. A imagem, para os quadrinhos, é essencialmente importante pois abre um espaço especulativo ou imaginário que permite a captação ou a reconstrução de cenários que não poderiam ser fotografados de forma tradicional.

Essa reconstrução de cenários é uma das características principais do movimento jornalístico conhecido como *New Journalism*, que será apresentado no subcapítulo a seguir.

2.2 O NOVO JORNALISMO E A SUBJETIVIDADE EXPLÍCITA NA NARRATIVA

A união do jornalismo com a literatura vem de longa data. Não se pode afirmar, com precisão, em que momento houve a primeira junção dos dois gêneros, mas em alguns momentos da história essa aproximação ganhou mais notoriedade.

Entre os anos de 1830 e 1840, a eclosão do jornalismo popular na França e na Grã-Bretanha mudou o conceito dos textos jornalísticos, que passaram a incorporar a nova lógica capitalista (PENA, 2006). A publicação de narrativas literárias passou a significar um aumento nas vendas dos jornais, o que, conseqüentemente, aumentava o número de leitores e a renda daquele veículo. Essa narrativa que misturava texto jornalístico e literatura ficou conhecida como “jornalismo literário”. Dentre os precursores do gênero, podemos citar os autores franceses Balzac e Victor Hugo (PENA, 2006).

¹⁸ Disponível em:

<<https://guiadoestudante.abril.com.br/estudo/joe-sacco-criador-do-jornalismo-em-quadrinhos-fala-sobre-como-escolheu-sua-carreira/>>. Acesso em: 21 de julho de 2020.

O jornalismo literário pode ser classificado de diferentes maneiras. Não nos interessa, aqui, apontar as diferenças teóricas entre os autores, mas evidenciar que as definições não devem ser fechadas em si mesmas. Felipe Pena (2006) defende que o conceito de jornalismo literário é bastante amplo. Para ele, não basta apenas fazer um exercício literário como em um livro-reportagem e nem apenas fugir das amarras das redações:

[o jornalismo literário] Significa potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lide, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos. No dia seguinte, o texto deve servir para algo mais do que simplesmente embrulhar o peixe na feira. A preocupação do jornalismo literário, então, é contextualizar a informação da forma mais abrangente possível, o que seria muito mais difícil no exíguo espaço de um jornal. Para isso, é preciso mastigar as informações, relacioná-las com outros fatos, compará-las com diferentes abordagens e, novamente, localizá-las em um espaço temporal de longa duração (PENA, 2006, p.06).

Até o século XIX, o jornalismo brasileiro sofria forte influência da França e, por isso, o jornalismo literário também ganhou popularidade no país. Alguns autores brasileiros tratam o gênero como um período em que escritores assumiram funções nos jornais como editores, cronistas e autores de folhetins (PENA, 2006, p.07). Segundo Martinez (2009), o jornalismo literário foi considerado um gênero fronteiro, que utilizava técnicas literárias e elementos jornalísticos, como levantamento e apuração das informações. Dentre os fatores que caracterizam um texto do jornalismo literário, podemos citar a apuração precisa e a ética do autor:

Para fazê-la (a ética), o jornalista deve deixar claro seu método de trabalho. Isso demanda uma conversa prévia na qual expõe a duração prevista da apuração, o enfoque e eventual tamanho da matéria, onde será publicada, se ouvirá outras pessoas e pretende ou não compartilhar o texto antes da publicação, bem como o impacto que imagina que a cobertura pode causar na vida daquela pessoa ou comunidade — ou seja, deve haver transparência no relacionamento com a fonte para que ela possa, inclusive, recusar o convite para participar. O Jornalismo Literário pede acesso fácil e constante à fonte para gerar a familiarização necessária, daí os eventos rotineiros serem um campo fértil e inesgotável para boas pautas. (MARTINEZ, 2009, p. 80).

Nessa relação, fica evidente o pacto entre leitor e jornalista para que a credibilidade do relato seja reconhecida. Esse acordo é essencialmente importante no jornalismo literário para gerar a conexão do leitor com a voz autoral conferida ao jornalista. “Como pessoa integral que é, pode ter traços tão díspares como intimidade, franqueza, ironia, estranhamento, confusão, até ser julgador ou um tremendo gozador” (MARTINEZ, 2009, p. 82).

O jornalismo literário tem como foco a forma como as pessoas veem e se relacionam com o mundo. Para entender esses sentimentos e pensamentos, esse tipo de

jornalismo dá um peso grande ao uso da oralidade (MARTINEZ, 2009, p. 72). Esse estilo dava mais atenção aos acontecimentos cotidianos e às pessoas comuns, ao contrário do jornalismo tradicional anterior ao jornalismo literário, ancorado em manchetes sensacionalistas e em notícias sobre celebridades.

Segundo Sodré (2009), a narrativa literária no jornalismo não depende só dos tipos de conteúdos fabulativos ou das temporalidades do discurso, mas também do uso da linguagem expressiva, em que “as palavras podem às vezes implicar o contrário do que significam no automatismo comunicativo da língua comum” (SODRÉ, 2009, p. 165). Essa linguagem seria construída através da utilização de verbos, conjunções e advérbios, que permitiriam a criação de personagens e situações na mente do leitor. O autor ainda defende que há uma diferença entre “fazer literatura” e utilizar suportes do gênero literário:

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, litigando com as fontes de informação, etc.- não está “fazendo literatura”, e sim lançando mão de recursos de retórica literária para captar ainda mais a atenção do leitor (SODRÉ, 2009, p. 144).

Na mesma época em que o jornalismo literário emergia na França, nos Estados Unidos o jornalismo passou por uma “revolução comercial” (SCHUDSON, 2010). Até 1830, os jornais estadunidenses tinham um caráter mais político, publicista e elitista. A transição para conteúdos mais populares fez com que o formato adquirido pela imprensa da época passasse a ser conhecido como *penny papers*¹⁹ (SCHUDSON, 2010), e a imprensa em si foi denominada *penny press*²⁰. Ela recebeu esse nome porque os jornais passaram a ser vendidos por apenas um centavo e distribuídos por jornaleiros pelas ruas. Com uma circulação bem maior dos jornais, cresceu a receita publicitária, que passou a substituir a necessidade das assinaturas e do patrocínio de partidos políticos. O afastamento dos temas políticos também foi marcante na época, e a imprensa passou a ter um posicionamento considerado de “isenção” e “independência política” (SCHUDSON, 2010). As palavras de ordem eram atualidade, diversidade e rapidez. O editorial deu lugar à notícia e a opinião foi substituída por “fatos”, “uma mudança moldada pela expansão da democracia e do mercado, e que, com o tempo, conduziria à incômoda submissão do jornalista à objetividade” (SCHUDSON, 2010, p. 25).

¹⁹ Papéis de centavos, em tradução livre.

²⁰ Imprensa de centavos, em tradução livre.

Esse jornalismo, tido como imparcial e objetivo, ganhou forças nos Estados Unidos. No Brasil, esse movimento se expandiu apenas na década de 1950. A influência francesa deu lugar à estadunidense, e a imprensa brasileira passou a ser pensada como um lugar “neutro”, buscando distanciar-se tanto da literatura quanto na política.

A imprensa foi abandonando a tradição de polêmica, de crítica e de doutrina, substituindo-a por um jornalismo que privilegiava a informação (transmitida “objetiva” e “imparcialmente” na forma de notícia) e que separava (editorial e graficamente) do comentário pessoal e da opinião (RIBEIRO, 2003, p. 148).

A linguagem e a estrutura do texto também sofreram alterações ao adquirir uma sistematização interna (RIBEIRO, 2003). As notícias passaram excluir caráter participante e motivo, assumindo um estilo direto e impessoal. As metáforas e os adjetivos foram abolidos, o número de palavras foi reduzido e o uso da terceira pessoa tornou-se obrigatório (RIBEIRO, 2003, p. 148). Os acontecimentos, concebidos como notícia, passaram a ser a unidade básica de construção dos jornais, que começaram a ser vistos como “espelho” da realidade (RIBEIRO, 2003, p. 149).

Na década de 1950, surgiram, também, novos padrões de design no jornalismo. Os títulos, que eram longos e numerosos, passaram a ser mais padronizados e a estética do jornal passou a ser mais organizada. Em relação à fotografia, ela “deixou de ser meramente ilustrativo dos textos e passou a ser também informativa” (RIBEIRO, 2003, p.150).

Nessa mesma época, o jornalismo brasileiro também adotou técnicas estadunidenses de estruturação da notícia, como o *lead*²¹, que substituiria o “nariz de cera²²”, e a “pirâmide invertida”. No modelo da “pirâmide invertida”, a notícia era dada segundo uma ordem decrescente de interesse, ou seja, as informações mais importantes estariam nos parágrafos iniciais para que o leitor tivesse acesso aos dados essenciais mesmo que não pudesse ler a matéria até o final. As normas da pirâmide invertida e do *lead* eram disponibilizadas dos manuais de redação, e passaram a funcionar como regras para redatores e editores.

Nos manuais de redação, com seus espíritos positivistas, por exemplo, conserva-se a orientação para a condução da narrativa jornalística pautada pela neutralização e pelo apagamento das marcas do narrador. O jornalista trabalha com a ideia de que é apenas um mediador de outras fontes e que, dessa forma, teria que dissimular as próprias marcas de enunciação (PICCININ; ETGES, 2015, p. 02).

²¹ “O *lead* era a abertura do texto, o primeiro parágrafo, que deveria resumir o relato do fato principal, respondendo às três perguntas básicas: quem?, Fazer o quê?, Quando?, Onde?, Como? Por quê?” (RIBEIRO, 2003, p.149).

²² “Texto introdutório longo e rebuscado, normalmente opinativo, que antecede a narrativa dos acontecimentos que visavam a ambientar o leitor” (RIBEIRO, 2003, p.149).

Nos anos de 1960, esse paradigma da objetividade começa a ser questionado, segundo Piccinin e Etges (2014, p. 323). A narrativa de “espelho do real” dá lugar à reflexão de que a narração é um recorte da realidade, sendo permitidas incursões subjetivas. Da mesma maneira que o movimento *underground* nos quadrinhos surgiu de um descontentamento com a forma de produção hegemônica, o jornalismo também passou por mudanças relacionadas ao estilo predominante. Movidos pela insatisfação de muitos profissionais da imprensa com a suposta objetividade dos textos dos jornais, surgiu, ainda na década de 1960, o movimento do *New Journalism* (COSSON, 2001), ou Novo Jornalismo. Sem perder os critérios de noticiabilidade²³, as matérias jornalísticas passaram a ter apuração mais intensa e detalhada, com maior grau de subjetividade, aproximando as reportagens dos contos literários, mas em uma narrativa não ficcional.

Tom Wolfe, Truman Capote e Norman Mailer inauguram esse estilo do *New Journalism* (COSSON, 2001). Uma das obras mais conhecida desse período é o livro “A sangue frio”²⁴, de Truman Capote. Em 343 páginas, o autor contou, em detalhes, a história do assassinato de uma família no interior do Kansas, nos Estados Unidos. Capote levou dois anos entrevistando os dois homicidas responsáveis pelo crime (SODRÉ, 2009), ambos condenados à morte. O texto completo foi inicialmente publicado em capítulos na revista *The New Yorker*. Em 1965, a história virou um livro-reportagem cuja narrativa era “caracterizada pela presença de acontecimentos fortes ou violentos, sugestivos de uma aproximação com o imaginário social, perpassado por grandes oposições míticas, tal como o bem e o mal” (SODRÉ, 2009, p.201).

Schudson (2010), defende que o *New Journalism* é baseado em dois pontos: a descrição do real e a legitimação do testemunho pessoal, seja ele do personagem ou do próprio jornalista. De acordo com Luiz Gonzaga Motta (2013), o jornalista-personagem não é um simples narrador, mas um ser que se insere dentro da narrativa com suas posições pessoais. Quando o jornalista mostra seu rosto na trama, ele coloca em jogo a negociação de sua credibilidade. 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 aborda 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

²³ Esses critérios de noticiabilidade são chamados de valores-notícia, que incluem imediatismo, empatia, ineditismo e interesse público.

²⁴ A versão original, em inglês, recebeu o nome de *In Cold Blood*.

hierarquia, que o seu interlocutor tem legitimidade para discernir a verdade, e confia que ele vai lhe contar a verdade” (MOTTA, 2013, p.39).

Em “A narração do fato”, Muniz Sodré (2009, p.47) trata dessa credibilidade e do “lugar privilegiado que o jornalista ocupa como mediador entre a cena do acontecimento e a sociedade global: o lugar da testemunha”. Ele ainda completa:

“[...] 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).

Para construir a credibilidade, os jornalistas recorrem a meios de autenticação externa da narração, que são “localização espacial, a datação, a utilização de documentos e as entidades e referências históricas” (COSSON, 2001, p. 47). As referências, quando são nominadas, funcionam como um “lastro histórico”. Da mesma maneira, a utilização de documentos e a divulgação de depoimentos também reforçam a veracidade dos relatos. A datação, que deve ser sempre precisa, é importante para a coesão temporal da narrativa.

O próprio testemunho do jornalista, como é o caso de “A sangue frio”, citado anteriormente, já é, por si só, um relato testemunhal que deve ser levado em conta na construção que o leitor faz da obra. Ao mesmo tempo em que esse jornalista conta uma história através da própria perspectiva, ele é o responsável por fornecer os documentos que vão dar ainda mais veracidade aos testemunhos de terceiros. A força do “eu” é importante para a narrativa:

A validação do discurso é feita, então, em parte pela força do ‘eu’ que narra aquilo que viu ou aquilo que lhe aconteceu, e, em parte, pela estruturação do discurso em duas ou mais linhas distintas de diegese divididas em dois grandes grupos: um que é formado pelos fatos buscados pela personagem-repórter, e narrados por meio de focalizações várias, o narrador funcionando aí como um simples registrador das informações; outro que é o relato da busca dos fatos, e como o narrador chegou até as informações expostas no primeiro grupo (COSSON, 2001, p.53).

A narração em primeira pessoa conta com uma descrição mais detalhada dos locais dos acontecimentos e das impressões do próprio jornalista. Sodré (2009) faz uma aproximação desse tipo de narrador com o cineasta que está desenvolvendo um filme:

Além da legitimação dada por uma subjetividade autoral socialmente valorizada, a própria estrutura da narração contém um potencial formativo que hoje se evidencia mais facilmente, por exemplo, no caso do cinema. A capacidade que a imagem narrativa tem de envolver o indivíduo no mundo fabulativo criado pelo cineasta é intrinsecamente pedagógica, na medida em que leva o espectador a reconhecer os elementos da linguagem cinematográfica de modo imediato ou automático, sem passar pela explicação letrada (SODRÉ, 2009, p. 191).

Esses detalhes fazem com que a narrativa passe de um “suposto real-histórico para um real imaginado, com vistas à produção daquilo que Roland Barthes chamou de ‘efeito de real’” (SODRÉ, 2009, p. 154).

Parece, entretanto, que, se a análise se pretende exaustiva (e que valor poderia ter um método que não considerasse a integralidade de seu objeto, isto é, no caso, toda a superfície do tecido narrativo?), procurando atingir, para assinalar-lhe um lugar na estrutura, um detalhe absoluto, a unidade indivisível, a transição fugitiva, deve fatalmente encontrar notações que nenhuma função (mesmo a mais indireta) permite justificar: essas notações são escandalosas (do ponto de vista da estrutura), ou o que é mais ainda inquietante, parecem harmonizadas a uma espécie de luxo da narração, pródiga a ponto de despender detalhes “inúteis” e elevar aqui e ali o custo da informação narrativa (BARTHES, 1980, p. 36).

Esse efeito seria um artifício que produziria no texto uma ilusão do real através das referências e dos efeitos estruturais do texto. Para que esse efeito seja possível, Barthes (1980) fala da interação do real com detalhes “insignificantes”, pois são esses pontos que vão aproximar o leitor do real. Nesse grupo, entram pressentimentos, recordações, projetos, flashbacks, circulação de informações, descrições, registros de falas e outras formas de reprodução de discurso (COSSON, 2001, p.47).

O efeito de real não é, portanto, apenas uma descrição detalhada, mas, sim, uma parte importante da narração:

Também em razão dessa importância e o emprego da descrição está cercado de vários cuidados, a fim de que sua narrativa seja percebida, pelo leitor, tão-somente como contraparte indissociável da narração. De modo algum o discurso realista aceita a descrição como um ornamento da narração; ao contrário, exige que ela seja naturalizada ou motivada para que o leitor receba as informações sem notar que está sendo arbitrariamente conduzido (COSSON, 2001, p. 56).

No jornalismo, essa técnica passou a ganhar destaque ao permitir que o jornalista assumisse o papel de narrador - testemunha.

A descrição de detalhes aparentemente irrelevantes – marca e a forma de um óculos e o uso de suspensórios – empresta novas dimensões ao entrevistado. Torna-o por meio da narrativa, um personagem. Quem nos informa a esse respeito é um narrador que, mais que narrar, testemunha o que está ocorrendo naquele momento, na casa do personagem, e que se desvela quando explica que determinada informação foi obtida “[...] logo cedo, no café da manhã [...]” (SOSTER, 2015, p. 09).

Esse suporte à narrativa era muito presente na construção cena a cena, que captava a essência do cotidiano dos personagens. Para que as reportagens tivessem profundidade, os autores do *New Journalism* recorriam à entrevista como um dos pilares da construção das narrativas, que passaram a ser dispositivos discursivos sociais. Assim como toda forma de narrar, as reportagens tinham suas intencionalidades, sendo elas implícitas ou explícitas. A empatia e a tentativa de dar voz a quem era silenciado fizeram parte desse movimento.

No Brasil, o movimento do *New Journalism* se popularizou nos anos de 1970 e, na década seguinte, foi impulsionado pela profissionalização do jornalismo. Com a profissionalização da profissão, a comercialização dos jornais também aumentou, novos profissionais puderam ser contratados e novas histórias puderam ser contadas, principalmente através das entrevistas:

Nos anos 80, os jornais tinham se tornado grandes negócios, com prédios muito altos no centro da cidade, dúzias de repórteres, grandes patrocínios de celebrações públicas e páginas de publicidade de estabelecimentos comerciais recém-criados. Consequentemente, os repórteres que escreviam notícias concentravam-se em escrever histórias e não em promover partidos. Os rendimentos da publicidade ultrapassaram as taxas de assinatura como principal fonte de receitas, à medida que os jornais atraíram novos públicos (especialmente femininos). A orientação cada vez mais comercial do jornal ajudou certamente a sustentar a inovação da entrevista (SCHUDSON, 2007, p. 121).

Um outro dispositivo utilizado no *New Journalism* é o *flashback*, que surge como uma parte da recordação do personagem. Conhecido no Jornalismo Literário como uma digressão na história (MARTINEZ, 2009), o *flashback* é usado para recompôr os fatos e desencadear a sequência das cenas, deixando aflorar as subjetividades de cada momento.

Além da busca pela subjetividade, Felipe Pena, em seu livro “Jornalismo literário” (2006) destaca outros recursos básicos do *New Journalism*, como reconstrução da história cena a cena, registro de diálogos completos, apresentação das cenas pelos pontos de vista de diferentes personagens e detalhamento de hábitos, roupas, gestos e outras características simbólicas do personagem. Ele ainda complementa que:

Não pense que basta aplicar os recursos para se tornar um jornalista literário. Principalmente porque você só conseguirá aplicá-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, 2006. p.55).

No Brasil, na década de 1970, surgiu um outro gênero autônomo situado nas fronteiras dos discursos literário e jornalístico, denominado “romance-reportagem” (COSSON, 2009). Existe uma grande discussão entre teóricos e críticos para entender se ele foi baseado no modelo estadunidense do *New Journalism*, por sua semelhança em relação à “objetividade da linguagem, sempre parajornalística, e a obediência estrita aos fatos” (COSSON, 2009, p. 20), ou se ele foi um produto da tendência literária, influenciada pelo momento político vivido no país.

A literatura da época vinha de uma tradição documental do romance brasileiro, e era marcada pela intenção de representação da realidade, sendo caracterizada como “alegórica, documental, confessional, referencial, testemunhal e política” (COSSON, 2009, p.15). Sua relação com o jornalismo foi determinada pelo momento político que o país enfrentava.

O romance-reportagem ganhou mais espaço durante a Ditadura Militar no Brasil (1964-1985), período em que houve forte censura aos veículos de comunicação. Por isso, muitos jornalistas acabavam recorrendo à literatura para fazer suas denúncias (COSSON, 2009). Os leitores, por sua vez, passaram a ver, nessa literatura, a possibilidade de encontrar informações jornalísticas.

Tal papel [...] era efetivado pelos escritores e exigido pelo público carente de informações não divulgadas por outros canais. Não seria sem razão, portanto, que a literatura da década de 1970 se encontrasse, então, presa a um desejo de veracidade, a um compromisso com a atualidade e com a referencialidade, elementos próprios do jornalismo que terminou assumindo vicariamente. Daí também o fato de suas narrativas poderem ser denominadas genericamente como romances-reportagens, bem como o de esse tipo de narrativa ter obtido um considerável apreço do público (COSSON, 2009, p. 16).

Naquele momento, coube à literatura a função de fazer denúncias e contar as histórias que estavam sendo retiradas dos veículos de comunicação. Muitos jornalistas migraram para os meios literários, pois a censura, “impedindo os repórteres de escrever sobre o que sabiam, levava-os a buscar na literatura o espaço que lhes era negado no jornalismo” (COSSON, 2009, p. 17).

A censura não foi a única explicação para o estreitamento da relação entre a literatura e o jornalismo, mas foi um fator decisivo na popularização do romance-reportagem, que pode ser considerado, então, um gênero híbrido situado na fronteira entre o discurso literário e o jornalístico (COSSON, 2009). Sua denominação surgiu primeiramente como título de uma coleção publicada pela Editora Civilização Brasileira no final da primeira metade da década de 1970 por “conter obras baseadas em fatos e em personagens reais narrados dentro dos moldes de uma obra de ficção” (COSSON, 2009, p.11).

Não era a primeira vez que os brasileiros tinham acesso a um material híbrido. Afinal, os contos, as colunas de críticas literárias e as crônicas já eram populares nos jornais. Entretanto, além das temáticas, a narrativa do romance-reportagem também se diferencia por suas técnicas (COSSON, 2009, p.12). A principal marca do romance-reportagem é a busca pela “verdade factual”:

Com efeito, sabemos quando lemos uma obra desse tipo, que a narrativa em nossas mãos é o testemunho de uma realidade efetivamente ocorrida. Testemunho que almeja ser e se apresenta mesmo, para além de uma simples versão de algo acontecido, como a verdade última dos fatos. Mas como é determinada essa verdade em um romance-reportagem? [...]Pressupomos, quando lemos as notícias, que os fatos ali relatados aconteceram em conformidade com o que deles se diz. Tal pressuposição surge, por um lado, da necessidade pragmática que temos de nos relacionar com o real, e retirar dele assertivas que nos garantam a convivência social; por outro lado, porque acreditamos que as notícias apresentadas pelo jornal são, no fundo, apenas fatos que consistem numa verdade pura e evidente por si mesma: a *verdade factual* (COSSON, 2001, p. 33).

Essa verdade factual pode vir, também, na credibilidade da “verdade testemunhal”. Para analisar um texto híbrido e suas funções testemunhais, Felipe Pena, em seu livro “Jornalismo e literatura” (2009), aponta alguns 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, contextualização 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.

Um recurso bastante utilizado para mostrar autenticidade do relato da fonte é a documentação dos depoimentos e dos materiais mostrados, como comprovações científicas e fotografias. Os testemunhos e os relatos, assim como no *New Journalism*, têm um importante papel no romance-reportagem, principalmente no relato de situações traumáticas. Como, muitas

vezes, o jornalista não está presente na cena do acontecimento, as principais testemunhas, segundo Barbosa M. (2017), são suas fontes.

A forma de comunicar esse trauma é o testemunho, que se liga a uma reconfiguração do público e privado, a partir do momento em que pressupõe um compartilhamento de emoções. Há uma demanda por atribuir ao que sofre o papel social da vítima, mobilizando aparatos institucional, jurídico e simbólico (BARBOSA M., 2017, p.130).

Outro suporte para dar credibilidade à narrativa é o uso recorrente de diálogos. O tom oral, que citamos ao falarmos do jornalismo literário, também aparece no romance-reportagem. Diferentemente de outros textos literários, na reportagem as marcas coloquiais são postas sem estereótipos e exageros (COSSON, 2001, p. 59).

Com a forte presença dos diálogos, a voz do narrador não fica tão evidente, a subjetividade passa a ser absorvida pela objetividade de uma fala de um personagem. Assim, a denúncia social feita pelo narrador, que é uma das principais marcas do romance-reportagem, é transferida para o discurso do personagem:

Afinal de contas, a intrusão do narrador é o meio mais simples de a denúncia se fazer presente na narrativa, uma vez que é próprio da intrusão permitir a projeção mais direta das posições ideológicas assumidas pelo narrador [...] frequentemente de modo indireto, disfarçando-se em meio à descrição de espaço ou em forma de dados diegéticos sobre um determinado feito ou personagem (COSSON, 2001, p. 61).

Muitas vezes, o pensamento do personagem é evidenciado no seu “fluxo de consciência” (COSSON, 2001, p. 41), que é o desvendamento de sua consciência, ou seja, tudo que se passa na cabeça desse personagem e que não é dito para outras pessoas na cena.

Dessa forma, o efeito de denúncia é mais eficaz, pois faz com o que o leitor dialogue diretamente com a história. A narrativa, que inicialmente era de informação, através da reportagem, transforma-se em um ato de comunicação, através do romance. O leitor é chamado a dialogar com o narrador e a exercer sua função social de efetivar as denúncias (COSSON, 2001, p. 71).

Assim como no romance-reportagem, o jornalismo em quadrinhos (JQ) também busca fazer denúncias através de sua narrativa complexa e híbrida. Da mesma forma que o romance-reportagem não poderia ter a predominância de um só gênero (romance ou reportagem), o jornalismo em quadrinhos também não pode ser visto apenas como uma interseção entre dois tipos de narrativa. O JQ é considerado um gênero autônomo que busca apoio tanto no jornalismo quanto nos quadrinhos.

A nomenclatura do jornalismo em quadrinhos só começou a ser utilizada a partir da década de 1990, período em que também aconteceram mudanças na narrativa jornalística. De lá para cá, passou a haver uma hibridização dos textos e um deslizamento das narrativas de um suporte para outro (FIGUEIREDO, 2010). Piccinin (2019) também destaca essa mudança:

Essa dinâmica, portanto, incide na promoção de novos desenhos e gramáticas narrativas que passam a estar menos comprometidas com gêneros, classificações e contratos interacionais fixos. Apresentam-se por meio de reciclagens das intrigas ficcionais, agora recriadas para circular por várias e diferentes plataformas midiáticas e mediante novas condições interativas (PICCININ, 2019, p.17).

Esse jornalismo contemporâneo também sofre mudanças em relação ao conteúdo e ao formato narrativo. As narrativas passam a contar com a presença marcante de personagens e a notícia é dada de forma mais humanizada.

Uma das formas de humanizar os fatos é através dos depoimentos. Esse artifício já havia sido utilizado no *New Journalism*, mas, no jornalismo midiaticizado (PICCININ, 2013), quem assume esse papel de testemunha é o jornalista, que conta a história através de seu próprio relato.

No contexto da midiaticização, este jornalista passa a narrar o acontecimento se posicionando, expressando emoções e opiniões e, sobretudo, buscando “humanizar-se” ao convocar a audiência para identificar-se com ele neste enfrentamento do real. E da mesma forma operando com relação às fontes, na medida em que agem como narradores também (PICCININ; ETGES, 2015, p. 07).

O fenômeno da midiaticização difere do conceito de mediação, em que os jornalistas aparecem apenas como mediadores dos acontecimentos. Essa midiaticização é diretamente relacionada ao modo de narrar as notícias. Ela leva em consideração os processos de expansão dos meios técnicos, a forma como a narrativa ganha contornos e a maneira como ela produz impactos, dependendo do modo de consumo dos indivíduos e de seu contexto sociocultural (PICCININ; ETGES; BORGES, 2015, p. 03). A narrativa, quando pautada nas experiências, pode ser considerada uma exposição do “eu”:

Em razão disso, para compreender como o convite à exposição do “eu” e das visibilidades do processo produtivo do jornalismo a isto associado vão se instituindo como diretrizes da prática jornalística, é preciso pensar o cenário contemporâneo e a relação estabelecida com suas formas de narrar (PICCININ; ETGES; BORGES, 2015, p. 03).

Com base na emergência dos relatos centrados no “eu”, Figueiredo (2013) afirma que a credibilidade do relato não é conferida pela sua objetividade, mas, sim, pelo lugar de onde se fala e dos recursos que foram utilizados no seu registro. A objetividade e a isenção não são mais consideradas partes essenciais para a construção da credibilidade, que passa a ser conferida, segundo atesta Piccinin (2013) pela aproximação com o dito “real”:

Esses pressupostos [objetividade e isenção] que já foram considerados as garantias do comprometimento com o real, hoje são de alguma maneira substituídos por convencimentos estabelecidos pelo “fazer” e pelo “mostrar fazer”. Indicam assim, a assunção do compromisso em exibi-los e trazer o mais real possível, prevendo a inserção e evidência da voz jornalística, antes severamente orientada para a dissimulação (PICCINI, 2013, p. 134).

Quanto a este “real”, Figueiredo (2010) pondera que a linguagem é insuficiente para traduzi-lo, e a sua descrição é limitada. A impossibilidade do registro objetivo do real (FIGUEIREDO, 2010) fez com que novos recursos passassem a ser utilizados pelo jornalismo contemporâneo, como os bastidores, através de falas sem corte, dos erros de gravação e da publicação do processo de produção da notícia.

Com a presença do repórter como narrador e personagem, os leitores passam a ter acesso ao processo produtivo e à realidade das práticas jornalísticas. Com isso, a mídia assume uma atitude autorreferencial ao discutir a si mesma e a narrativa (PICCININ, 2013, p. 142). Além disso, ainda há a inclusão dos bastidores como conteúdo e como estratégia de autenticidade (PICCININ, 2013):

Assim, além da informalização do apresentador/repórter, da atorização do repórter e do que se pode chamar de "suavização" da montagem, também a própria discussão acerca do fazer jornalístico deixa de ter algo rigidamente escondido para tornar-se parte do programa (PICCININ, 2013, p. 142).

O repórter como testemunha aparece como agente fundamental na história que narra. Ao papel exercido pelo repórter apresentador da narrativa jornalística é dado o nome de “atorização”, conceito que será discutido novamente nos capítulos seguintes.

2.3 FORMAS DE NARRAR NO JORNALISMO EM QUADRINHOS

As mudanças culturais de uma época afetam, também, as formas de narrar daquele período. Assim como o contexto político mudou as relações entre jornalismo e literatura durante a Ditadura Militar no Brasil, alguns movimentos ao redor do mundo mudaram o estilo dos quadrinhos.

Em 1954, o psiquiatra Fredric Wertham publicou o livro *Seduction of the Innocent* (em português, “Sedução do Inocente”), que associou a delinquência juvenil e a onda de crimes cometidos por adolescentes às *comics* (NOGUEIRA, 2015), nomenclatura que os estadunidenses utilizam para se referirem aos quadrinhos. Wertham fazia parte de um projeto de assistência a crianças em ambientes violentos e, ao perceber que a maioria daqueles jovens eram leitores de gibis, o psiquiatra passou a defender a tese de que as *comics* seriam as responsáveis pelo comportamento transgressor.

A obra denuncia uma suposta influência negativa que os quadrinhos teriam sobre as crianças e adolescentes, entre as acusações estaria o incentivo à homossexualidade, pela relação entre Robin e Batman, ao sadomasoquismo, com as cenas em a Mulher Maravilha era amarrada, e às práticas nazistas, o S desenhado no peito de Superman se trataria de uma referência à organização nazista SS. O psiquiatra conseguiu convencer famílias, grupos religiosos e políticos sobre sua tese. Bancas de revistas foram fechadas e proprietários presos por incentivo a práticas ilegais (FARIA, 2018, p.59).

No mesmo ano (ITO; CRIPPA, 2017), as editoras de quadrinhos dos Estados Unidos fundaram a *Comics Magazine Association of America* - CMAA (Associação Americana de Revistas em Quadrinhos), que desenvolveu o chamado *Comics Code Authority*. Esse documento, promovido pelo senador Joseph McCarthy (NECO, 2009), era uma espécie de código de ética elaborado para que houvesse uma regulação dos conteúdos e uma autocensura por parte dos próprios editores, evitando, assim, que os quadrinhos estimulassem o que foi considerado “mau comportamento” dos leitores (ITO; CRIPPA, 2017). Neco (2009) explica como funcionava esse código:

O código interno criava restrições como a proibição de termos como “horror” e “terror” e ainda aconselhava que “temas românticos não devem ser tratados de forma a estimular as emoções mais baixas e infames”. Antes de ir para as bancas os quadrinhos eram analisados e, caso seguissem todas as indicações do código, ganhavam um selo de aprovação (NECO, 2009, p. 08).

Com essas restrições impostas pelo Código de Ética estadunidense, o número total de vendas dos quadrinhos caiu pela metade em cinco anos (NECO, 2009). O *mainstream*²⁵ passou a apresentar barreiras para muitos quadrinistas, que começaram a ter seus quadrinhos censurados, gerando uma “crise no mercado até o final da década de 1950” (ITO; CRIPPA, 2017, p. 06). Por isso, muitos artistas passaram a investir em publicações independentes e fora

²⁵*Mainstream*, segundo o dicionário de Cambridge, é o que é considerado o mais comum, o normal, o dominante. Nesse caso, o *mainstream* seria o mercado tradicional dos quadrinhos. Fonte: <<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/mainstream>>. Acesso em: 30 de julho de 2020.

do circuito tradicional. Esse mercado, que ganhou força na década de 1960, ficou conhecido como *underground*.

Nessa mesma época, houve um fortalecimento da cultura dos fanzines, produzidos, na maioria das vezes, por jovens e tendo como principais atrativos a distribuição informal, a liberdade editorial e o baixo custo de impressão.

A produção das revistas ganhava contornos quase artesanais, sendo estas impressas em gráficas de pequeno porte. Com divisão de lucros entre seus artistas e as gráficas, e sem editores, garantia-se não apenas um retorno financeiro maior, como maior liberdade de expressão para o artista, resultando nas histórias mais subversivas possíveis para a moral da época. O mesmo acontecia com a distribuição, que era feita muitas vezes pelos próprios artistas, mas não nas lojas especializadas em banda desenhada (MUANIS, 2017, p.38).

Muitas publicações encontraram inspiração no humor satírico da revista “*Mad*”, que foi fundada ainda na década de 1950 pelo quadrinista Harvey Kurtzman (ITO; CRIPPA, 2017, p.06). A sátira acompanhou o movimento *underground* nas décadas seguintes. Impulsionados pelo movimento punk e pelo movimento feminista nos anos de 1960 e 1970 (NOGUEIRA, 2018), esses quadrinhos abarcavam tanto a subversividade dos jovens com uma sátira ácida quanto temas políticos, como o feminismo.

Aberto o caminho para a crítica no meio, o comic underground trouxe à temática e à narrativa um espaço completamente novo de discussão. Obtida a liberdade de se fazer quadrinhos como quiser, sem medo de uma repressão de qualquer órgão censor, as obras tentam conviver a livre resposta do público e a criação de possibilidades infinitas para os quadrinhos. Mesmo com a dependência de vendas para manter um quadrinista na ativa. Com isso, a narrativa da HQ americana ampliou o leque de opções. A hibridação dos aspectos fundamentais da identidade do comic foi exposta e continua a sofrer mutações. Algumas, seguindo modismos. Outras, como o jornalismo em quadrinhos, construindo possibilidades de comunicação que superam o criticismo, o experimentalismo e as barreiras midiáticas. (GUIMARÃES; SILVA, 2003, p.69).

Um dos grandes nomes do movimento *underground* é Robert Crumb. Em 1968, ele publicou a revista “*Zap Comix*”²⁶, que “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 estabelecida” (NECO, 2009, p.09). Dana, sua esposa, na época, também entrou no mercado de quadrinhos (MAZUR; DANNER, 2014):

²⁶ Segundo Neco (2009, p.09), “O termo Comix é usado como deformação do termo Comics, que designa o quadrinho de consumo norte-americano”. Essa mudança foi “fundamental para uma ruptura sobre a suposta banalidade e desimportância que os quadrinhos representavam” (FARIA, 2018, p. 60).

Em 25 de fevereiro de 1968, Robert Crumb e Dana, sua mulher na época, começaram a vender exemplares de Zap Comix n.1 num carrinho de bebê pelas ruas de Haight Ashbury, em São Francisco. A alegre coleção de poucas páginas dos quadrinhos escandalosamente sem censura de Crumb foi um sucesso instantâneo entre moradores, hippies pós-Verão do Amor. Começava o Movimento Underground dos quadrinhos Norte-Americanos (MAZUR; DANNER, 2014, p. 23).

Outra figura importante foi Harvey Pekar, que, em 1976, começa a contar a vida cotidiana através de bonecos palito (MUANIS, 2017, p. 38). As bandas desenhadas (BDs) documentais, segundo Muanis (2017, p. 37) formam um “gênero literário específico, que agrega diversos subgêneros, como os discursos jornalísticos, autobiográficos, os relatos de viagem e as reconstituições históricas, muito influenciados por estratégias provenientes de outras mídias”.

Esses relatos autobiográficos não tiveram muito espaço nas mídias hegemônicas por causa da dificuldade em aprofundar determinados assuntos, principalmente os que envolviam minorias e classes marginalizadas. A partir das bandas desenhadas, a narrativa passa a trazer temas de representação feminista e LGBT, por exemplo. Essas histórias ajudariam diversas pessoas a se reconhecerem nas tramas e a buscarem caminhos de aceitação e apoio (MUANIS, 2018, p. 177). A abordagem era importante não só para aquelas pessoas que compartilhavam os dramas dos personagens, como também para o público em geral:

O outro tipo de leitor é justamente aquele que não faz parte do público anterior, no caso, o público heterossexual e/ou masculino, que lerá a história por apreciar quadrinhos e com isso entenderá as questões, os conflitos e perceberá a homossexualidade ou a violência contra a mulher não como um simples rótulo ou algo menos importante, mas como uma questão de identidade que deve ser percebida. Em última instância, para esses leitores, é um exercício de construção de alteridade e de desconstrução de seus próprios tabus e preconceitos. Daí a necessidade de essas narrativas se proliferarem não apenas nos quadrinhos, mas também em outras mídias (MUANIS, 2018, p. 177).

As narrativas biográficas e autobiográficas, dessa forma, deram espaço a novas discussões: “No fim, são histórias reais que conferem visibilidade a quem é invisível, não sem ironia, proporcionada por uma mídia como os quadrinhos, muitas vezes também pouco percebida seriamente nas teorias de comunicação” (MUANIS, 2018, p. 178).

Além da mudança temática provocada por esse novo estilo das Comix, a narrativa e a forma também se modificaram. No quadrinho *underground* há um predomínio das

publicações em preto e branco, devido principalmente à impressão em *off-set*²⁷ (NECO, 2010). Essa característica do preto sobreposto ao branco passou a ser utilizada por outros quadrinistas, como Joe Sacco.

No *underground*, os desenhos buscavam retratar o estilo próprio de cada autor e, em sua maioria, faziam oposição à estética *clean* dos quadrinhos que eram publicados nos meios hegemônicos.

Em termos narrativos acontece um deslocamento intenso, ao invés de destacar a ação estampada no quadro e construir uma estrutura narrativa baseada no estilo folhetim, há uma abordagem mais realista e experimental da narrativa. Pela primeira vez os quadrinhos veiculam histórias que, embora extremamente vinculadas ao humor, à sátira e à crítica social, baseiam-se mais na realidade que em fantasias criadas especificamente para o consumo (NECO, 2010, p. 55).

Os temas eram variados. Nas edições seguintes da revista Zap Comix, artistas como Manuel Spain e Gilbert Shelton, juntamente com Robert Crumb, fizeram quadrinhos sobre questões da contracultura jovem. Crumb também inaugurou o que chamamos de quadrinhos autobiográficos, deixando de ser apenas autor para transformar-se em personagem (MUANIS, 2017, p.40), como também afirma Neco (2009):

Em muitas de suas histórias o protagonista é o próprio autor que avalia ora suas recordações, ora suas obsessões sexuais. Os quadrinhos autobiográficos de Crumb possuem uma estrutura centrada em eventos marcantes da vida do autor, como sua inserção no cenário da contracultura e suas experiências com LSD, e fundamentam-se basicamente no humor ácido e na autocrítica depreciativa. Contudo, os quadrinhos de Crumb sempre estiveram muito vinculados ao humor e ao exagero para tentar desenvolver uma narrativa autobiográfica realista. (NECO, 2009, p.10).

Em muitos trabalhos de Robert Crumb e de Harvey Pekar é possível perceber o predomínio da narrativa em primeira pessoa, trazendo alguns pontos sobre a autorreferência: “O primeiro é relativo à metalinguagem, à reflexividade, quando o texto dobra-se sobre si mesmo, criticamente, reflexivamente. O segundo é relativo à pessoa que faz referência a si mesma, a sua vida, o que não é necessariamente metalinguagem” (MUANIS, 2017, p. 43). Essa narrativa em primeira pessoa é um dos principais artifícios utilizados nas autobiografias.

A classificação das autobiografias é, na maioria das vezes, arbitrária, já que algumas obras podem apresentar mais de um tipo autobiográfico. As autobiografias profissionais são

²⁷ A impressão offset é aquela em que o papel corre pela máquina, ao contrário das impressões feitas em décadas anteriores, em que o papel tinha contato direto com a tinta. Por ser de rápida impressão, o sistema é utilizado para mídias e grandes tiragens

aquelas que têm o foco voltado para a trajetória profissional do autor (VILELA, 2016), como é o caso dos quadrinhos “Memória de Elefante”²⁸, que conta sobre a carreira de Caeto, artista de São Paulo.

Segundo Philippe Lejeune, em “O pacto autobiográfico” (2008), autobiografia é uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (2008, p. 14). Isso define esteticamente a autobiografia, mas a característica fundamental é a identificação entre autor, narrador e personagem, estabelecidas por meio do nome e da pessoa gramatical.

Quanto à palavra “biografia”, ela designa hoje, dependendo de quem a emprega: 1) a história de um homem (em célebre) escrita por outrem (é o sentido antigo e mais comum); 2) a história de um homem (em geral obscuro) contada por ele próprio a outra pessoa que o levou a compreender essa narrativa para estudá-la (é o método biográfico das ciências sociais); 3) a história de um homem contada por ele próprio a outra ou outras pessoas que o ajudam, com sua escuta, a se orientar na vida (é a [auto]biografia feita no âmbito da formação) (LEJEUNE, 2008, p.53).

Juscelino Neco (2016), em sua publicação “História e evolução do gênero biográfico nos quadrinhos”, afirma que a década de 1930 pode ser considerado um horizonte para sedimentar as biografias como gênero, “limitando-nos a publicações impressas veiculadas depois da consolidação das histórias em quadrinhos como mídia e indústria” (NECO, 2016, p. 49).

Nos anos 1940 e 1950, as narrativas biográficas nos Estados Unidos, segundo Neco (2016), se misturavam com outros gêneros populares, especialmente gângster e faroeste. A disseminação das biografias no Brasil se estendeu para os quadrinhos biográficos, que passaram a ficar mais populares em 1957, com a publicação da série “Grandes figuras em quadrinhos”, que contou com edições sobre Monteiro Lobato, Tiradentes e Duque de Caxias. Nessa série, as narrativas eram as histórias oficiais, diferentemente das biografias quadrinísticas que encontramos hoje, que, cada vez mais, buscam narrar o que ainda não foi contado, as denúncias que deveriam ter sido feitas.

Naquela época, a maioria dos quadrinhos biográficos eram heróicos, com o objetivo de relatar a vida política dos personagens, deixando de lado suas condutas pessoais, em uma tentativa de criar modelos exemplares de honra e moral (NECO, 2016). Assim, o gênero

²⁸ A história é uma autobiografia do quadrinista Caeto, que conta sobre seus dissabores. Disponível em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=65006>>. Acesso em: 18 de fevereiro de 2020.

biográfico se encaixou em um regime de historicidade que buscava reproduzir modelos que deveriam ser perpetuados.

A busca pela aproximação entre leitor e personagem também foi observada nos quadrinhos do *mainstream* estadunidense. Na década de 1960, os heróis da Marvel, em especial os criados por Stan Lee, como o Homem Aranha, passaram a trazer os problemas da rotina para a narrativa (MUANIS, 2018, p. 41). Essa abordagem das dificuldades do cotidiano também foi explorada pelas *graphic novels* (romance gráfico), estilo de narrativa sequencial, desenvolvida por Will Eisner no final da década de 1970 (NECO, 2009).

A *graphic novel* foi uma tentativa de adaptar outros gêneros tradicionais da literatura à narrativa quadrinística. Isso permitiu que temas de cunho social e assuntos considerados mais “sérios” fossem abordados:

A maneira como o autor desenha situações-chave da trama permite que ações complexas se apresentem ao leitor da maneira mais simples e econômica possível. Além disso, o autor introduz nas HQ's um estilo narrativo em que cria microestruturas que se esgotam em si mesmas (em oposição clara à narrativa dilatada dos quadrinhos em série). Apesar de muitas vezes resvalar num melodrama, os quadrinhos de Eisner abandonam as aventuras mirabolantes para tratar de problemas existenciais de pessoas comuns (NECO, 2009, p. 10).

Os relatos autobiográficos também foram importantes para o que hoje chamamos de jornalismo em quadrinhos, pois esse tipo de narrativa consolidou a possibilidade de incluir experiências individuais nos relatos. Para Muanis (2006), no caso das JQs, existe também uma experiência documentada que é coletiva, dada através da apresentação do repórter. Cosson (2001) também defende essa ideia em relação às denúncias feitas pelos jornalistas.

Inicialmente, a denúncia social nasce mesmo como resultado de uma opção do escritor em relação à constituição da obra e do público que pretende atingir; essa é, na verdade, a *função individual* que o escritor concebe para si próprio. Depois, em contrapartida, a denúncia social precisa, para alcançar a efetivação como tal, que o público a tome como parte necessária da produção daquela obra; o escritor cumpre, assim, a sua *função social* (COSSON, 2001, p.66).

Todo esse histórico levantado até aqui, mostrando como se deu a origem dos quadrinhos e quais foram os primeiros pontos de interseção com o jornalismo, nos ajuda a entender a construção do jornalismo em quadrinhos na atualidade. Além de todos os elementos citados anteriormente, nos interessa, também, analisar de que forma a internet contribui para a produção e para a distribuição das reportagens em quadrinhos.

No capítulo a seguir, serão discutidos temas relacionados ao jornalismo em quadrinhos na rede, como as características específicas da internet, através da convergência midiática, as linguagens utilizadas nas obras e as relações entre web e jornalismo independente.

3 O JQ NA REDE

Antes de falarmos sobre o jornalismo em quadrinhos na rede, é importante fazermos uma contextualização das principais mudanças que ocorreram em termos de tecnologia e internet. Por isso, é necessário pontuarmos as diferenças entre a Web 1.0, a Web 2.0, a Web 3.0 até chegarmos no momento atual, com a Web 4.0.

A Web 1.0 surgiu em meados da década de 1980 (MAGRANI, 2018) com o desenvolvimento do *World Wide Web* (WWW), que permitiu as primeiras conexões da internet. Apesar do avanço, não havia nenhuma interatividade com os leitores, sendo o acesso limitado a apenas alguns mecanismos de busca. Segundo Magrini (2018), essa primeira web foi classificada como “Web do conhecimento”, por oferecer um número grande de informações apenas para leitura.

A migração para a Web 2.0 não envolveu tantas mudanças na tecnologia, mas incluiu técnicas de design que permitiram criação de blogs e páginas colaborativas, como a Wikipédia. Com base de dados para armazenamento, foi possível a introdução de conteúdos compartilhados em redes sociais e a inserção de ferramentas de classificação de produtos, no caso dos sites de vendas. Essa “Web da Comunicação” (MAGRANI, 2018) fez com que o leitor saísse da posição apenas de receptor para assumir, também, o papel de produtor de informação. Com isso, a interação passou a ser uma característica cada vez mais forte.

Vale lembrar que nenhum dos conceitos de web apresentados aqui são fechados em si. Em diversos momentos e categorias eles se misturam. A nomenclatura da Web 1.0, por exemplo, só foi popularizada depois que membros da *O’Reilly Media*²⁹ utilizaram o termo pós Web 2.0 em uma conferência realizada em 2004 (MAGRANI, 2018).

A Web 3.0 tem como principais características a possibilidade de colaboração efetiva, o cruzamento de dados e a personalização dos conteúdos de acordo com as preferências individuais, através do uso de algoritmos (MAGRANI, 2018). Também conhecida como “Web semântica” ou “Web Inteligente”, a Web 3.0 organizou as informações dos mecanismos de busca e expandiu as funcionalidades da internet para além do computador. O uso de dispositivos móveis, como tablets e celulares, ajudou na expansão da inclusão digital, contribuindo para uma cultura participativa. Nessa cultura, “nem todos os membros têm de contribuir, mas todos têm de acreditar que são livres para contribuir e que aquilo com que contribuem será valorizado de forma adequada” (JENKINS, 2015, p. 304).

²⁹ A *O’Reilly Media* é uma editora estadunidense que organiza websites e eventos de informática. Disponível em: <<https://www.oreilly.com/>>. Acesso em: 10 de novembro de 2020.

Todas essas mudanças levaram à introdução da Web 4.0. Estamos vivendo um momento de transição da Web 3.0 para a 4.0, definida como “Web simbiótica”. Esse nome foi dado por causa da interação constante entre humano e máquina, fazendo com que a divisão entre o trabalho individual e o mecânico seja uma linha cada vez mais tênue. Com isso, é possível perceber um uso cada vez mais massivo das redes sem fio, da inteligência artificial e da computação na nuvem.

Como podemos perceber, os novos suportes tecnológicos de comunicação reconfiguram as relações entre a obra e os leitores, esses últimos tendo cada vez mais participação na narrativa. As obras passaram a ser cada vez menos fechadas em si e mais abertas a interferências de outros meios, segundo atesta Figueiredo (2010). A popularização da web também possibilitou a reprodução ilimitada dos materiais, como afirma a pesquisadora Sônia Sá (2015).

Se a televisão foi buscar as principais características do jornal (o texto e o grafismo), da rádio (o som), do cinema (imagem em movimento e som), a internet veio envolver todas estas possibilidades e dar-lhes a característica que nenhum outro meio havia proporcionado: o espaço quase ilimitado de conteúdos, profissionais ou não. (SÁ, 2015, p.148).

Dentre os produtos que podemos destacar nessa mudança de narrativa, podemos citar as *webcomics*, que são quadrinhos pensados e feitos para serem veiculados na internet, como é o caso da reportagem que iremos analisar. O intuito é, de uma forma hipermediática ou multimidiática, tentar mostrar histórias de não ficção através de uma narrativa mais detalhada e interativa.

Neste capítulo, serão abordadas as características das reportagens em quadrinhos feitas para a web, bem como suas respectivas linguagens e suas relações com o jornalismo independente.

3.1 O CONTEXTO DA CONVERGÊNCIA MIDIÁTICA

Com a popularização da internet nos primeiros anos do século XXI, a rede digital passou a ser um canal de distribuição, circulação e compartilhamento de conteúdo informacional (JENKINS, 2009). Um exemplo desse fluxo de informações é a “narrativa transmídia”, termo defendido por Henry Jenkins em seu livro “Cultura da convergência” (2009). Os produtos transmidiáticos não são apenas aqueles que são contados em múltiplas plataformas. Para que a narrativa possa ser considerada propriamente transmídia, é necessário

que haja fluidez no conteúdo e habilidade por parte de público, que deve interligar-se com as diversas formas narrativas daquele produto (JENKINS, 2009).

A emergência das obras transmidiáticas e hipertextuais na era digital possibilitou a criação de hipertextos, que podem ser definidos como “tipos de documento que permitem ligações cruzadas entre diversas partes de um mesmo documento ou através de documentos diferentes” (LEÃO, 1999, p. 140). Ou seja, são elementos que permitem que o leitor tenha acesso a outros conteúdos relacionados àquele produto, mas com a possibilidade de quebra da linearidade³⁰ para aumentar a interatividade (SANTAELLA, 2007), através de ramificações. Assim, é possível encontrar *gifs* animados, vídeos, sites interativos e podcasts dentro da página da web. Jenkins (2009) deu a esse fenômeno de fluxo de conteúdo em diferentes plataformas o nome de “convergência”.

A convergência midiática fez com que mídias mais antigas tivessem que se adaptar, sem serem substituídas. Figueiredo (2010) analisa a mistura de diversos meios comunicacionais. No caso da literatura, por exemplo, a autora afirma que houve a necessidade de adaptação às novas características narrativas, modificadas pelo mercado e pelo interesse 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”.

Da mesma forma, a junção de som, texto escrito e imagem não é novidade dentro das mídias. Quando um novo suporte é criado, esses elementos passam por processos de migração e de adequação. No caso da web, eles foram modificados ao utilizarem a mídia digitalizada para criar narrativas hipertextuais. Essa mudança, segundo Bolter e Grusin (1999), caracteriza o fenômeno da remediação.

Por remediação (*remediation*) entende-se o processo de renovação de velhos conteúdos efetuado pelos novos meios. Ou seja, os novos meios de comunicação renovam (*refashion*) os conteúdos dos anteriores, permanecendo desta forma uma ligação entre novos e velhos meios. Este processo pode ocorrer em diferentes níveis: no caso dos meios digitais, o nível pode variar entre uma melhoria discreta do meio antecessor, mantendo algumas das suas características, até remediações mais profundas, em que o novo meio digital tenta absorver completamente o anterior. (BOLTER; GRUSIN, 1999, p. 224 apud CANAVILHAS, 2012, p.9).

³⁰ De acordo com Jenkins (2009, p.38), era possível “que o mesmo conteúdo fluísse por vários canais diferentes e assumisse formas distintas no ponto de recepção”.

A noção de remediação é diferente da convergência midiática. Para Bolter e Grusin (1999), a convergência implicaria, obrigatoriamente, em uma nova linguagem, enquanto a remediação seria apenas uma junção de conteúdos de origens diferentes em uma mesma plataforma.

A definição da convergência midiática não é unanimidade entre os pesquisadores. Salaverría (2010 *apud* CANAVILHAS, 2012), por exemplo, acrescenta um ponto em relação à divisão de Jenkins (2009), que é o conteúdo. Apesar de algumas diferenças teóricas, os autores concordam em um ponto: “só se pode falar de convergência quando o produto final é um conteúdo com características únicas” (CANAVILHAS, 2012, p. 09). Essa afirmação afasta a ideia de uma simples distribuição de conteúdo em múltiplas plataformas.

A evolução da web modificou não apenas a linguagem do jornalismo em quadrinhos como também o modo de consumo desse material. Apesar de a possibilidade de interação na mídia participativa não garantir, necessariamente, uma ocupação democrática desses espaços, é importante ressaltar essa mudança na forma de participação dos espectadores, enviando mensagens, comentários e sugestões.

Para que houvesse essa adaptação, foi necessária uma mudança estrutural nas formas de produzir, consumir e distribuir os conteúdos (JENKINS, 2009). A introdução das tecnologias potencializou a existência concomitante da informação e o do entretenimento no ciberespaço.

A convergência das mídias é mais do que apenas uma mudança tecnológica. A convergência altera a relação entre tecnologias existentes, indústrias, mercados, gêneros e públicos. A convergência altera a lógica pela qual a indústria midiática opera e pela qual os consumidores processam a notícia e o entretenimento (JENKINS, 2009, p.43).

Essas possibilidades, segundo Jenkins (2009), modificaram não só a forma de produzir como também a maneira de construir e consumir os meios de comunicação. O autor divide a análise da convergência em três partes: a distribuição das informações, a cooperação entre as empresas e o comportamento da audiência, essa última passando a ser mais interativa.

A participação dos leitores na produção dos conteúdos também é alvo de estudo de outros pesquisadores. Segundo Neves, Christiano e Ramos (2014), a interação com os espectadores modificou a maneira de analisar os quadrinhos.

A internet e as novas tecnologias trouxeram um novo conceito em se criar e ler quadrinhos. A tela sem fim ou canvas infinito, colocou em xeque a dureza do suporte físico do papel e acrescentou novidades como sons, movimentos, efeitos especiais e até mesmo alternativas para o desfecho de algumas histórias. A participação coletiva do leitor torna-se peça fundamental para interatividade entre as novas tecnologias e o ser humano (NEVES; CHRISTIANO; RAMOS, 2014, p.22).

Seguindo esse pensamento, Carolina Ito e Giulia Crippa (2017, p.03) reforçam que “além da ampliação dos formatos disponíveis, as ferramentas digitais auxiliam a formação de grupos com interesses comuns, onde é possível trocar experiências e divulgar trabalhos”.

Para entender essas formas de interação, é necessário, antes de tudo, pontuar que o conceito de interação pode variar de acordo com as áreas dos saberes. As interações estudadas na Física não são as mesmas abordadas na Filosofia. Aqui, buscamos explorar o viés comunicacional incorporado aos meios informáticos.

A internet permite que uma grande quantidade de informação seja veiculada, sem a necessidade de um intermédio ou de um filtro. Apesar dessa possibilidade de produção de conteúdo por parte de qualquer usuário, é necessário frisar que o papel do jornalista se torna ainda mais importante nesse meio, como afirma Wolton (1999):

A Rede pode dar acesso a uma massa de informações, mas ninguém é um cidadão do mundo, querendo saber tudo, sobre tudo, no mundo inteiro. Quanto mais informação há, maior é a necessidade de intermediários- jornalistas, arquivistas, editores, etc- que filtrem, organizem, priorizem. Ninguém quer assumir o papel de editor chefe a cada manhã. A igualdade de acesso à informação não cria igualdade de uso da informação. Confundir uma coisa com a outra é tecno-ideologia” (WOLTON,1999b *apud* PALÁCIOS, 2002, p. 03).

Além da possibilidade de rápida difusão das informações, a internet também facilitou as publicações ao permitir a redução dos custos de produção. Principalmente nos quadrinhos feitos para a web, que são chamados de *webcomics*, foi possível perceber essas mudanças. A impressão dos materiais, principalmente com cores, ainda é cara, e a distribuição é feita de forma gradual. Na internet, assim que postados, os quadrinhos já podem ser acessados imediatamente, abrindo a possibilidade para atingir um público maior.

As *webcomics*, ao usarem a rede como um canal de distribuição, circulação e compartilhamento de conteúdo informacional (JENKINS, 2009), surgem como formas alternativas para dar a notícia pelo viés da convergência digital, entendendo a necessidade dos meios de comunicação para se adaptarem ao crescimento no número de acessos na Internet.

Seguindo a lógica das *webcomics*, o jornalismo em quadrinhos na internet se apresenta como possibilidade para viabilização de novas narrativas. O jornal impresso, assim como os quadrinhos publicados por editoras, tem suas limitações editoriais e um alto custo para impressão, principalmente de material colorido. O material na *web*, além de se apresentar como uma alternativa viável para o problema da impressão, ainda chama a atenção para um jornalismo não tradicional, que tem regras editoriais menos fechadas. Além disso, a distribuição de conteúdo em plataformas, por meio de compartilhamentos, propicia maior alcance. A tecnologia facilita o processo desde a parte da execução dos desenhos até a fase de divulgação (FERREIRA; ALMEIDA, 2015). Além dessas mudanças, Silva V. (2012) expõe que essas novas possibilidades também alteraram a forma de fazer jornalismo:

Com o surgimento de novas mídias, repensa-se as técnicas para explorar mais a expressividade típica de cada veículo midiático. Foi assim com o radiojornalismo, com o telejornalismo e o webjornalismo. O primeiro acrescentou o ao vivo, a voz, inflexão e o timbre do entrevistado, técnicas de sonoplastia, entre outras singularidades. No segundo caso, a imagem em movimento é a vedete, trazendo maior impressão de realidade, o off que acrescenta informações enquanto imagens ilustrativas passam ao fundo, surgindo, também, a possibilidade de animações e dramatizações visuais para o melhor entendimento de fatos pelo público. Já no terceiro, a possibilidade de uso de textos, vídeos, sons, imagens e sua dinamicidade inerente – com links e hiperlinks para mais informações – também colaboram para a reformulação do fazer jornalístico (SILVA, V. 2012. p. 09).

Nessa mudança do formato do texto jornalístico, entra um elemento muito importante, que é a linguagem. Medeiros e Gomes (2012) relatam que, através dela, o jornalismo em quadrinhos na web teve a possibilidade de tornar-se atrativo:

As transformações que o jornalismo sofreu não implicaram apenas na apresentação do seu texto noticioso, mas, a partir disso, começaram a aparecer novos gêneros, ou seja, novas formas que o jornalista busca para se expressar, definidos no estilo, na língua, na utilização de novos recursos que ajudam no relato da informação. Essas novas formas de expressão jornalística se definem pelo estilo e assumem expressão própria pela obrigação de tornar a leitura interessante e motivadora (MEDEIROS; GOMES, 2012. p.03).

No jornalismo, assim como em diversos setores, é muito importante que se leve em conta os meios em que as produções serão inseridas. Em qualquer reportagem, o jornalista sempre deve saber sobre o meio onde a matéria será publicada para que a apuração seja feita de forma coerente.

No caso das reportagens em quadrinhos, o repórter, na pesquisa anterior à entrevista, já deve buscar os dados que devem ser passados para o quadrinista que irá fazer os desenhos. Portanto, é feito uma espécie de roteiro “indicando os ângulos do desenho que devem

ser explorados, explicitando o que é para ser cada quadro e os elementos da narrativa sequencial (SILVA, V, 2012. p.07)”. A apuração detalhada, que sofreu influência do *New Journalism*, soma-se à descrição imagética para compor o diferencial do jornalismo em quadrinhos pensado exclusivamente para a web. Sem esses dados necessários para o desenho e para as interações, não é possível fazer uma reportagem em quadrinhos.

É possível encontrar termos como “jornalismo online”, “jornalismo na internet”, “jornalismo na web”, “jornalismo eletrônico” e “jornalismo digital” para fazer referência ao tipo de narrativa construída pelo jornalismo hospedado na internet. Mielniczuk (2003, p. 27) explica algumas diferenças existentes entre as categorias: jornalismo eletrônico é aquele que utiliza equipamentos e recursos eletrônicos; o jornalismo digital, também chamado de jornalismo multimídia, emprega a tecnologia digital e trata seus dados em forma de bits; o jornalismo que emprega tecnologias de transmissão de dados em rede, em tempo real; o webjornalismo recorre a web, uma “parte específica da internet, que disponibiliza interfaces gráficas de uma forma bastante amigável”(MIELNICZUK, 2003, p. 26). Essas expressões buscam falar sobre as relações do jornalismo dentro da internet. Mas, como Mielniczuk (2003) ressalta, as definições estão em constante evolução:

O jornalismo desenvolvido para a web não é um fenômeno concluído, e, sim, em constituição e, mesmo com menos de uma década de história, vem apresentando transformações significativas. Por um lado, por causa dos avanços tecnológicos pelos quais a própria web tem passado, por outro, devido às descobertas de possibilidades oferecidas pela web para a prática do jornalismo (MIELNICZUK, 2003, p.21).

Segundo Mielniczuk (2003), o jornalismo na *web* pode ser sistematizado em três gerações. A primeira delas se deu com a possibilidade de digitalização dos conteúdos impressos para que pudessem ser disponibilizadas na internet.

No que diz respeito ao formato de apresentação das narrativas jornalísticas, não há nenhuma evidência de preocupação com relação a uma possível forma inovadora de apresentação das narrativas jornalísticas. A disponibilização de informações jornalísticas na web fica restrita à possibilidade de ocupar um espaço, sem explorá-lo, enquanto um meio que apresenta características específicas (MIELNICZUK, 2003, p.33).

Na segunda fase do jornalismo na internet, iniciada nos anos de 1990, o conteúdo passou a ser pensado originalmente para a *web*. As narrativas começaram a explorar hipertextos e elementos interativos. O e-mail, por exemplo, virou uma “possibilidade de comunicação entre jornalista e leitor ou entre os leitores, através de fóruns de debates e a elaboração das notícias

passa a explorar os recursos oferecidos pelo hipertexto” (MIELNICZUK, 2003, p.34). Apesar dessas mudanças, as publicações ainda estavam atreladas às ideias, aos formatos e às empresas de jornais impressos.

A terceira geração é a do *webjornalismo* e das *webcomics*. Nessa conjuntura, as páginas jornalísticas “extrapolam a idéia de uma versão para a web de um jornal impresso já existente” (MIELNICZUK, 2003, p. 39). Para refletir sobre as potencialidades que a internet oferece a esse tipo de jornalismo, o pesquisador Marcos Palácios (2002) toma como base os quatro elementos citados por Bardoel e Deuze (2000). De acordo com os autores, os recursos que moldam as características do webjornalismo são: Interatividade, Customização de conteúdo, Hipertextualidade e Multimídia (BARDOEL; DEUZE, 2000 *apud* PALÁCIOS, 2002, p. 01).

Palácios, em seu texto sobre “Jornalismo online, informação e memória: apontamentos para debate” (2002), explica cada uma dessas qualidades do jornalismo na web. Para ele, a multimídia é a convergência dos formatos tradicionais, ou seja, texto, som e imagem, para narrar os fatos. Enquanto isso, a hipertextualidade é a responsável pela interconexão desses elementos com outros materiais, através dos links. Essa possibilidade de acesso a outros sites e conteúdos dá lugar à customização, personalização ou individualização (MIELNICZUK, 2003, p.44) do conteúdo, que permite que os leitores configurem os produtos de acordo com seus interesses.

Outro ponto que caracteriza o webjornalismo é a interatividade, que faz com que o leitor possa participar mais do processo jornalístico, enviando mensagens por comentários³¹, chats ou dos e-mails (PALÁCIOS, 2002, p. 02). Esse tipo de interação entre leitor e jornal já era possível antes mesmo da internet, através, por exemplo, da “carta do leitor”. Entretanto, a interatividade leva em conta, também, as relações que os leitores passam a estabelecer: “a) com a máquina; b) com a própria publicação, através do hipertexto; e c) com outras pessoas – autor(es) ou outro(s) leitor(es) - através da máquina (Lemos, 1997; Mielniczuk, 1998)” (PALÁCIOS, 2002, p. 03).

Além dos quatro pontos citados nos parágrafos anteriores, Palácios (2002) ainda leva em consideração outros dois fatores: a memória e a instantaneidade. Esta última, segundo

³¹ *Curtir* serve para o usuário aprovar a informação publicada e para conectar-se com a informação, acompanhando assim os desdobramentos da informação pelo recurso Notificações. *Comentar* possibilita agregar à informação publicada um comentário, que pode conter textos, links; estes podem remeter a outros sites, textos, imagens, vídeos, em qualquer lugar da web. *Compartilhar* permite que o usuário divulgue uma determinada informação, fazendo com que ela se movimente e se espalhe pela plataforma e pela web em geral (SANTAELLA, 2014, p. 207).

ele, permite uma “atualização contínua do material informativo” (PALÁCIOS, 2002, p. 02) e facilita a produção e a distribuição dos conteúdos. Mielniczuk ainda complementa:

No webjornal, tendo em vista que o material pode ficar disponível, seria como se estas ‘unidades narrativas’ fossem se acumulando para formar uma única e grande narrativa sobre determinado fato. A última célula informativa seria somada à anterior, que ainda pode estar disponibilizada no site. Assim, um conjunto de blocos de textos, que foi sendo acumulado e continua disponível, constitui a narrativa uma sobre determinado acontecimento (MIELNICZUK, 2003, p. 166).

Seguindo essa linha de acúmulo de informações, Palácios (2002) caracteriza a memória como um dos pilares do *webjornalismo*. No jornalismo impresso, a memória já era fator presente, através de retrospectivas, reportagens e colunas especiais, mas, com a divulgação nas redes, ela passa a ser instantânea e cumulativa, rompendo algumas barreiras.

A modificação da linguagem, através de sua hibridização, altera os lugares de memória (CASADEI, 2009, p. 07). A possibilidade da inserção de hiperlinks modifica, também, a relação dos usuários com a leitura. Pierre Lévy (1996) afirmou que os produtos hipermediáticos fazem com que as leituras se tornem edições singulares, montadas de acordo com as particularidades do leitor. Esse sistema de construção do texto através da interação do leitor foi chamado por Pierre Lévy de “artificialização da leitura”. Segundo o pesquisador, esse processo já existia antes da criação da internet, mas esse processo foi potencializado através dos hipertextos, das multimídias e das hipermídias, conceitos que também são trazidos pela pesquisadora Lúcia Santaella (2014).

A hipermídia mescla o hipertexto com a multimídia. O prefixo hiper, na palavra hipertexto, refere-se à capacidade do texto para armazenar informações que se fragmentam em uma multiplicidade de partes dispostas em uma estrutura reticular. Através das ações associativas e interativas do receptor, essas partes vão se juntando, transmutando-se em versões virtuais que são possíveis devido à estrutura de caráter não sequencial e multidimensional do hipertexto (SANTAELLA, 2014, p. 211).

A hipermídia consiste, portanto, na junção não sequencial de imagens, sons, textos, animações e vídeos (SANTAELLA, 2014). Esses elementos podem ser combinados de forma não linear, podendo ser multiplicados e justapostos em outras páginas, dando lugar ao que se chama de leitor imersivo. “É imersivo porque, no espaço informacional, perambula e se detém em telas e programas de leituras, num universo de signos evanescentes e continuamente disponíveis” (SANTAELLA, 2014, p. 214). O espectador - agora chamado de usuário - possui outras habilidades.

Esse leitor pratica pelo menos quatro estratégias de navegação: (a) Escanear a tela, em um processo de reconhecimento do terreno. (b) Navegar, seguindo pistas até que o alvo seja encontrado. (c) Buscar, ou seja, esforçar-se para encontrar o alvo que tem em mente. (d) Deter-se no “saiba mais”, explorando a informação em profundidade, até chegar à fonte mais especializada (SANTAELLA, 2014, p. 214).

Santaella (2014) demonstra que outros autores já tratavam de hipermídia em obras como enciclopédias, atlas e dicionários, por causa das remissões no final dos artigos. Entretanto, a autora aponta uma grande diferença entre os dois meios de conexão da informação: o tempo. Nos suportes digitais, os links podem ser acessados em questão de segundos.

Isso acontece porque o computador pode recuperar informação de qualquer parte de sua memória em alta velocidade. Com tanta rapidez de acesso, é tão fácil saltar de uma página para outra, quanto da primeira para a última, de uma página em um documento para outra página em qualquer outro documento. Em menos de um piscar de olhos, qualquer elemento armazenado digitalmente pode ser acessado em qualquer tempo e em qualquer ordem. A não linearidade é uma propriedade do mundo digital e a chave-mestra para a descontinuidade se chama hiperlink, quer dizer, a conexão entre dois pontos no espaço digital, um conector especial que aponta para outras informações disponíveis e que é o capacitador essencial do hipertexto (SANTAELLA, 2014, p. 211-212).

O hipertexto é um texto com conexões não lineares que permite que os usuários estabeleçam seu próprio percurso de leitura. Geralmente, eles podem ser encontrados em palavras sublinhadas ou de cores diferentes na página, ajudando o leitor a criar seu próprio ritmo de consumo do material.

Exemplos de hipertextos podem ser encontrados no site quatromarias.com, tema de estudo deste trabalho. No caso da reportagem “Quatro Marias”, palavras-chave como “Código Penal”, “Constituição Federal” e “Centro de Referência às Vítimas de Violência” são sublinhadas, destacando que, ali, existem esses hipertextos clicáveis (Figura 9).

Figura 9: Aba “Perguntas mais frequentes sobre aborto” com palavras destacadas como hiperlinks.

2) Posso ser presa por abortar ilegalmente? Por quanto tempo?

Segundo o [Código Penal](#), se a mulher aborta por livre e espontânea vontade (e fora das situações que a gente explicou no item 1), ela pode ser detida de 1 a 3 anos. Se alguém ajudar, essa pessoa pode ser reclusa por 1 a 4 anos. Agora, se o aborto for provocado por terceiro sem o consentimento da gestante, a pena é de reclusão, de 3 a 10 anos, para o agressor.

Mas, na verdade, poucas mulheres chegam a ir para a cadeia por abortarem ilegalmente. A maioria acaba recebendo a pena condicional, que geralmente é trabalhar em algum órgão do Estado por dois anos. Quase sempre, é uma instituição onde há crianças, como creches, por exemplo (informação do [Núcleo Especializado de Promoção e Defesa dos Direitos da Mulher](#) da Defensoria Pública do Estado de São Paulo).

Fonte: <https://quatromarias.com/faq-do-aborto/>. Acesso em: 23/10/ 2020.

Dependendo de qual hiperlink o leitor escolher abrir - ele também pode não interagir com nenhum deles- é criada uma nova narrativa. Essa possibilidade de criar novas formas de leitura, de acordo com Muanis (2006), também altera a temporalidade. Ao visualizar mais de um elemento ao mesmo tempo, o leitor pode deslocar seu olhar pelas páginas, criando seu próprio ritmo de leitura.

Se o leitor visualiza vários quadrinhos em uma página, pelos quais a ação se desloca, ele percebe várias temporalidades na mesma página, com um mesmo olhar - o que mais uma vez reforça a ideia de ritmo. Ou seja, se o olhar do leitor está em um quadro, ele vê, simultaneamente, o tempo passado da ação, representado pelo quadro anterior; bem como o tempo futuro, representado pelo quadro posterior ao observado. Nada impede, porém, que seu olhar passeie pela página e por essas diversas temporalidades, subvertendo-as, sem criar problemas de compreensão e comunicação com a mensagem pretendida pelo autor do texto (MUANIS, 2006, p.05).

Enquanto a hipermídia junta todos os aspectos citados acima e permite a criação de uma nova narrativa através da interatividade, a multimídia mistura linguagens, códigos, signos e mídias, acompanhando as mudanças que os meios digitais introduziram no som, na imagem e na língua escrita, como afirma Santaella (2014):

O ciberespaço se apropria e mistura, sem nenhum limite, todas as linguagens pré-existentes: a narrativa textual, a enciclopédia, os quadrinhos, os desenhos animados, o teatro, o filme, a dança, a arquitetura, o design urbano etc. Nessa malha híbrida de linguagens, nasce algo novo que, sem perder o vínculo com o passado, emerge com uma identidade própria: a multimídia, esta que é responsável pelo que este artigo está propondo sob o conceito de gêneros

discursivos híbridos, o que implica conceber a discursividade como necessariamente multimidiática (SANTAELLA, 2014, p. 212).

O vínculo com o passado, abordado por Santaella (2014) é bastante presente no jornalismo em quadrinhos na web. Segundo Casadei (2009), há um apagamento das fronteiras entre emissor e receptor, possibilitando o deslocamento de uma memória coletiva para uma memória social.

Uma das ferramentas de construção da memória é o relato de testemunhas. Na era digital, os testemunhos das pessoas comuns, que já eram mecanismos utilizados pelo jornalismo impresso, passaram a não precisar de intermédio para serem publicados. Com essa reconfiguração em relação à circulação de informação, a forma como as pessoas se comunicam e o que elas esperam da comunicação também se modificam (CASADEI, 2009, p. 22):

O engajamento e o desejo de contribuição começam a fazer parte das expectativas comunicacionais trazidas pelas novas mídias – expectativas estas que não se confinam aos meios on-line de comunicação, sendo trazidas mesmo para os meios tradicionais, como os jornais impressos e a televisão. Neste contexto, portanto, a importância do testemunho é elevada, pois ele passa a se configurar mesmo como uma expectativa (CASADEI, 2009, p. 22).

Estudos mais recentes resgatam todos esses aspectos que mencionamos neste capítulo e ainda acrescentam alguns fatores importantes. Barbosa S. (2008; 2013), identifica mais duas gerações de desenvolvimento do jornalismo nas redes digitais: o ciberjornalismo, que tem como característica a consolidação da base de dados nas estruturas jornalísticas, e a realidade das mídias móveis, na era dos smartphones e tablets (BARBOSA S, 2013).

Soster (2015), defende o conceito do jornalismo midiaticizado. Um dos pontos presentes nesse jornalismo é a atorização, que acontece quando os agentes passam a exercer um papel de atores, e não só de mediadores do acontecimento.

No âmbito midiático jornalístico verifica-se uma imensa e profunda mutação que afeta seu ambiente, rotinas, métodos de trabalho e, particularmente, no status dos seus peritos. Segundo nossa hipótese, as novas relações dos meios jornalísticos com os campos e os atores sociais (estes também afetados pela midiaticização) geram uma nova matriz enunciativa, e cujo primeiro efeito se constitui no deslocamento do trabalho jornalístico de uma esfera tecno-simbólica de mediação, para uma outra, que chamaríamos de “atorização” propriamente dita. (FAUSTO NETO, 2011, p. 4).

Além da atorização, existem outros quatro pontos que caracterizam o jornalismo midiaticizado: autorreferência, correferência, descentralização e dialogia. A autorreferência é concebida quando “os dispositivos fazem referência a si próprios ou às suas próprias operações

em seus relatos” (SOSTER, 2015, p. 16), ou seja, quando os autores passam a ser personagens e assumir um tom biográfico na narrativa. Ela acontece quando, por exemplo, um editorial de um jornal, além de ser assinado, mostra como as matérias foram elaboradas, oferecendo novos sentidos à narrativa. Sodré (2002), ao falar das sociedades midiaticizadas, expõe as transformações que as mídias jornalísticas enfrentam ao se disseminarem para outros meios, adotando estratégias cada vez mais próximas do discurso autorreferencial.

Enquanto isso, a correferência é o processo em que os elementos textuais fazem referências a outros dispositivos. Essa citação de outros meios já havia se estabelecido no jornalismo ainda no século XVII (SOSTER, 2015, p. 17), através das referências a conteúdos de agência de notícias, rádio ou outros veículos de comunicação. Entretanto, essa possibilidade de correferência é potencializada no cenário digital (SOSTER, 2015, p. 17).

A descentralização diz respeito ao “lugar institucional que ocupam os dispositivos em suas operações” (SOSTER, 2015, p. 17). Ou seja, é o rompimento com as relações hegemônicas a partir de meios que, anteriormente, estavam “à margem do sistema midiático-comunicacional, [como é o] caso dos blogs e páginas de redes sociais” (SOSTER, 2015, p. 17).

A dialogia, termo apresentado por Fausto Neto (2008) e utilizado por Soster (2015), é a junção estrutural entre os sistemas, de modo que um provoque transformações no outro e vice-versa:

É quando o jornalismo, por exemplo, vai buscar na literatura subsídios para estabelecer diferenças, reconfigurando-se nas instâncias de emissão, recepção, circulação e reconhecimento, ou quando, dialogicamente, a literatura passa a se valer de lógicas comunicacionais para dar conta de seus processos (SOSTER, 2015, p. 17).

Fausto Neto (2008) afirma que o mais importante em relação à midiaticização é entender seu processo histórico e as transformações sociais que atravessam as formas de comunicação, alterando as produções de sentido e as construções simbólicas. Ao analisarmos o contexto, observamos que a ideia de uma cultura de massa passou a não abarcar as novas possibilidades de interação e, por isso, foi necessário pensar na transição de uma sociedade dos meios para uma sociedade midiaticizada (FAUSTO NETO, 2008). Esse novo ambiente atravessa as fronteiras midiáticas e passa a influenciar outras áreas do cotidiano, como política, escola e religião, extrapolando a simples mediação entre indivíduos e a realidade social.

As mídias perdem este lugar de auxiliaridade e passam a se constituir uma referência engendradora no modo de ser da própria sociedade, e nos processos e interação entre as instituições e os atores sociais. A expansão da midiaticização como um ambiente, com tecnologias elegendo novas formas de vida, com as interações sendo afetadas e/ou configuradas por novas estratégias e modos de organização, colocaria todos – produtores e consumidores – em

uma mesma realidade, aquela de fluxos e que permitiria conhecer e reconhecer, ao mesmo tempo. Nada estaria fora das fronteiras da sua constituição, uma vez que não haveria nenhum objeto a ser representado, pois tudo estaria contido nas múltiplas relações e co-determinações, a se manifestarem no modo de existência deste ambiente de fluxos e de envio/reenvios (FAUSTO NETO, 2008, p. 93)

A atual conjuntura reforça essa ideia de integração com as tecnologias digitais. Os modelos da convergência já estão implementados na grande maioria dos meios de comunicação, e os que ainda não estão inseridos na lógica digital já estão fazendo sua transição. No capítulo a seguir, as características das gerações do jornalismo na internet serão abordadas em relação a um objeto ainda mais específico, que é o jornalismo em quadrinhos na web.

3.2 O JORNALISMO EM QUADRINHOS NA WEB

Will Eisner, em seu livro “Desvendando os quadrinhos” (1999), defende que os quadrinhos surgiram da necessidade de transmitir informações por meio de códigos e signos, formando o que ele conceitua como “arte sequencial”.

A produção de desenhos em sequência, somada a elementos escritos, permite a criação de uma linguagem visual específica, construída por símbolos e por imagens repetitivas. Para que essa comunicação seja efetiva, é necessário que os elementos visuais façam parte do repertório prévio do espectador.

Para auxiliar o leitor, o quadrinista pode adicionar letreiros, que funcionam como extensão da imagem (EISNER, 1999). 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).

As narrativas que misturam texto e imagem começaram a aparecer ainda no século XVIII, através das ilustrações editoriais e do uso da infografia³². Na metade do século XIX, a relação entre a linguagem escrita e imagética foi potencializada. Anos mais tarde, essa mistura passou a ser ainda mais importante no jornalismo em quadrinhos. Nesse tipo de material, é possível dar rostos aos entrevistados sem expor suas imagens por foto ou vídeo, possibilitando a inclusão de relatos de vítimas de forma mais segura. Além disso, os desenhos também permitem a reconstrução de cenas, tornando-se aliados na busca por preencher lacunas que o jornalismo tradicional não consegue cobrir, como comenta a jornalista e quadrinista Helô D'Ângelo.

Como mídia, o jornalismo em quadrinhos pode trazer coisas muito bacanas. Você pode retratar lugares que você não conseguiria retratar em vídeo ou em texto, por mais que você fizesse um texto muito descritivo ou fizesse um vídeo bem bacana. Por exemplo, se eu quisesse fazer uma reportagem sobre a realidade das mulheres encarceradas, eu provavelmente não poderia filmar a cela delas, mas a partir da descrição delas da cela poderia criar uma imagem em quadrinhos que seria bem bacana, né? O leitor conseguiria entender, conseguiria mergulhar mais na realidade dessas mulheres. E tem vários outros exemplos. Acho que o quadrinho junta o que há de melhor no texto e o que há de melhor na imagem para criar uma narrativa que agrega muito (Depoimento de Helô D'Ângelo para o Documentário de Jornalismo em Quadrinhos 2min44s).

Faria (2018) também afirma que, com as novas possibilidades tecnológicas, a cultura da imagem ficou ainda mais forte:

O advento das novas tecnologias, a popularização da internet, das ferramentas digitais, a acessibilidade aos equipamentos fotográficos e a criação de softwares de edição visual promoveram um fomento da cultura imagética. A presença das imagens nos veículos de comunicação, que a princípio era uma forma de atratividade, se tornou essencial como informação e recorte da realidade. Sendo assim, é cada vez mais relevante um aprofundamento dos processos semióticos que a comunicação visual desencadeia e promove por meio da interação social. As imagens são parte integrante do significado do texto. Torna-se importante a capacidade de leituras desses novos processos semióticos, como meio de inserção no processo comunicativo e social (FARIA, 2018, p. 38).

No jornalismo em quadrinhos, essa imagem ganha destaque ao permitir que temáticas delicadas sejam representadas. Muitas obras jornalísticas feitas em quadrinhos utilizam narrativas de guerras e de conflitos, e também é possível encontrar entrevistas, perfis e reportagens de denúncia.

³² A infografia é “um recurso que alia imagem e texto de modo complementar para passar alguma(s) informação(ões)” (TEIXEIRA, 2007. p. 112).

Em uma entrevista³³ divulgada pelo jornal Estado de São Paulo, Sacco é questionado sobre como fez para evitar certa morbidez que seria possível ao retratar os massacres.

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. (SACCO, em entrevista concedida a COZER, 2010).

Apesar de os desenhos serem importantes ferramentas para a construção das reportagens, eles ainda podem ser questionados no meio jornalístico. Existe um pensamento de que a fotografia seria um registro fiel de um acontecimento, enquanto o desenho seria uma interpretação.

Em relação às reproduções da suposta realidade, Sontag (2003) afirma que a fotografia vai além de uma simples repetição. Segundo a autora, os fotógrafos e artistas cumprem um papel de mediadores. A autora cita exemplos das coberturas de guerras, em que as pessoas que tiraram as fotos foram expostas às imagens daqueles confrontos e, conseqüentemente, se transformaram em vítimas dos conflitos. Os relatos desses profissionais através de suas câmeras evocam uma experiência coletiva em relação à dor do outro (SONTAG, 2003). Segundo Ribeiro e Fossá (2011), a fotografia passa a ser uma ilusão de verdade absoluta, concebida através do testemunho.

Além de todo esse contexto de construção de sentidos sobre a realidade, os discursos oriundos das mídias jornalísticas objetivam produzir efeitos de sentidos principalmente de “verdade”, de que estão representando “a realidade”, fatos que aconteceram do modo como eles estão dizendo, visando principalmente à credibilidade, ou seja, as mídias jornalísticas objetivam que as pessoas acreditem naquilo que elas dizem (RIBEIRO; FOSSÁ, 2011, p. 343).

No jornalismo em quadrinhos, as imagens têm a finalidade de fazer um registro. O apelo visual tem como objetivo representar, de forma artística, uma suposta realidade. O desenho, por ser mais detalhado em relação à fotografia, pode passar mais informações ao espectador, propiciando outras interpretações daquela imagem.

³³ Disponível em:

<<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,historias-reais-que-foram-esquecidas-imp-,615333>>.

Acesso em: 14 de agosto de 2020.

Para que a imagem dos quadrinhos seja validada como instrumento de representação, é preciso desmistificar a ideia de que quadrinhos são apenas produtos infantis ou de ficção.

O móvel de muitas dessas transformações esteve relacionado, em grande parte dos casos, a um novo entendimento sobre o papel dos quadrinhos na sociedade e à derrubada de antigos preconceitos, que preconizavam os produtos da linguagem gráfica seqüencial como prioritariamente direcionados ao público infanto-juvenil. Ao mesmo tempo, o desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação eletrônicas representou o ápice de um processo de concorrência entre os diversos meios de comunicação de massa que se iniciou com o advento da televisão, em meados do século 20, fazendo com que as histórias em quadrinhos passassem a enfrentar uma diversidade de meios de entretenimento como nunca antes haviam enfrentado, frequentemente saindo perdedoras no objetivo de prender a atenção de seu público (VERGUEIRO, 2007, p.02).

É importante ressaltar que existe uma compreensão das imagens dos quadrinhos tanto por parte do jornalista e do quadrinista quanto por parte do leitor, como já defendia Will Eisner (1999):

O sucesso ou fracasso desse método de comunicação depende da facilidade com que o leitor reconhece o significado e o impacto emocional da imagem. Portanto, a competência da representação e a universalidade da forma escolhida são cruciais. O estilo e a adequação da técnica são acessórios da imagem e do que ela está tentando dizer (EISNER, 1999, p. 14).

Com a internet, a possibilidade de acesso a diversos materiais em veículos distintos pode ajudar a ampliar o repertório do leitor e, conseqüentemente, auxiliar na compreensão das imagens. Essa junção de elementos de diferentes plataformas e tipos de narrativa nos faz voltar à questão da convergência midiática. Para avançarmos no estudo da linguagem do jornalismo em quadrinhos na web, é preciso, primeiramente, entendê-la como um produto único.

Dentro da convergência midiática, o pesquisador Edgar Franco (2000) sugere a nomenclatura das “HQtrônicas” para fazer referência às histórias em quadrinhos digitais híbridos. Elas não substituem os materiais impressos, mas funcionam como mecanismos que possibilitam novas linguagens, através de sons, recursos animados e meios interativos.

Scott McCloud, em seu livro “Reinventando os quadrinhos³⁴” (2006), faz uma análise aprofundada da relação entre quadrinhos e tecnologias na internet. De acordo com o pesquisador, existem três momentos a serem analisados (MCCLOUD, 2006, p. 22): a produção digital, a difusão digital e as histórias digitais.

³⁴ É interessante destacar que toda essa teoria construída por Scott McCloud (2006) foi publicada em formato de quadrinhos.

A produção digital, como o próprio nome sugere, é aquela em que as histórias em quadrinhos são criadas através de ferramentas digitais. A difusão diz respeito à forma de distribuição. Já as histórias digitais são evoluções dos quadrinhos já em um ambiente digital. São essas últimas que nos interessam neste trabalho, especialmente no que diz respeito à construção da linguagem na narrativa das reportagens em quadrinhos.

O ato de narrar revela nossas histórias e nossas intenções, através da utilização estratégica dos recursos linguísticos e da maneira como cada discurso traz as representações. No caso do jornalismo em quadrinhos, um desses meios de linguagem é o emprego de verbos no tempo presente.

Os entrecruzamentos e as reestruturações de linguagens proporcionados pelas novas tecnologias de informação e comunicação parecem pôr em operação um redesenho dos modos tradicionais de transmissão da memória e do passado, a partir do estabelecimento de novos modos de sociabilização e de interação com os tradicionais “lugares de memória”. Além de transformar a configuração destes espaços em seu cerne (através da reconfiguração de sua linguagem), esses novos espaços promovem uma nova forma de relacionamento das pessoas com o passado, a partir da abertura da possibilidade de interação e participação ativa na construção desta memória relacionada à construção das identidades coletivas (CASA DEI, 2009, p.03).

As narrativas que utilizam verbos predominantemente no presente são uma marca forte no jornalismo, principalmente o jornalismo biográfico. No ambiente da web, essa característica é ainda mais acentuada. A interação com aquele presente atravessa as barreiras de espaço e de tempo, fazendo com que a informação seja sempre a memória do presente.

Com a eterna presentificação proporcionada pela Internet, essa marca temporal (o quando da interpretação desta memória) é apagada. Libertada da fisicalidade do papel ou da pedra (que já traz em si o desgaste do tempo), a informação ganha um caráter de atemporalidade (CASA DEI, 2009, p.18).

O contrato de leitura, ou pacto de leitura, termo de Verón (1983) que abordamos anteriormente, confere credibilidade a quem escreve e a quem lê um relato, levando em conta o contexto e os eixos de investigação narrativas são performatizadas por personagens, que representam condutas humanas que ajudam a tecer a história. Esse acordo é especialmente importante no caso das reportagens em quadrinhos. Além do contrato entre leitor e jornalista em relação à veracidade das informações, entra em jogo, também, a credibilidade do formato dos quadrinhos. Segundo Fausto Neto (2007), as características dos contratos de leitura dependem de alguns fatores:

De modo muito resumido, fatores como emergência de novos saberes e conhecimentos; a especialização progressiva dos indivíduos; ampliação e intensificação de plataformas tecnológicas; disputas de diferentes campos sociais em tornos de temas e de saberes; a concorrência inter-midiática; a crescente autonomização do campo das mídias, face aos demais campos sociais; as transformações e/ou afetações de práticas sociais por lógicas e operações da cultura da midiaticização, incidem dentre outros fatores, sobre a concepção do jornalismo como prática social, como produto, e sobretudo suas próprias competências discursivas. Submetido a processos intensos, de diferentes ordens, aqueles externos, na interação com os demais campos sociais, ou aqueles internos, que incidem sobre lógicas e rotinas, a prática jornalística, e conceitos caros aos seus fins, como a credibilidade, a confiança e a legitimidade, se vê diante de desafios e de interrogações (FAUSTO NETO, 2007, p. 09).

O levantamento feito pelo Datafolha³⁵, em março de 2020, mostra que as TVs e os jornais impressos ainda são vistos pelos brasileiros como veículos de maior credibilidade, evidenciando que ainda há certa barreira na construção da confiabilidade do jornalismo na internet. Apesar disso, veículos alternativos, como os de jornalismo independente, vêm ganhando espaço, como veremos em seguida.

3.3 PRODUÇÕES INDEPENDENTES E MÍDIA ALTERNATIVA NO JQ

Atualmente, as produções independentes passaram a ganhar outro sentido em relação ao movimento *underground*. Naquela época, a independência era subversiva à cultura estadunidense. Como comenta Muanis (2017, p. 37), o *underground* era “Virtuosismo da violência, erotização e relações humanas mundanas: tudo é contrário aos valores tradicionais da família dos Estados Unidos”. Hoje, a definição é diferente.

Para analisar as configurações dos veículos de notícia independentes, é fundamental compreender do que se trata o conceito de “independente”. A pesquisadora Cicilia Peruzzo (2009) menciona algumas diferenças entre o jornalismo alternativo e o independente. Ela define a comunicação alternativa como uma “contracomunicação” (PERUZZO, 2009, p. 132), na medida em que se diferencia dos modelos tradicionais em relação às propostas editoriais, à direção político-ideológica, aos modos de organização e aos meios de produção. A comunicação alternativa é, portanto, uma “comunicação livre, ou seja, que se pauta pela desvinculação de aparatos governamentais e empresariais de interesse comercial e/ou político-

³⁵ Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/03/tvs-e-jornais-lideram-indice-de-confianca-em-informacoes-sobre-coronavirus-diz-datafolha.shtml>>. Acesso em: 15 de novembro de 2020.

conservador” (PERUZZO, 2009, p. 133). Segundo Rigitano (2009), o jornalismo alternativo também contribui para o ativismo na rede.

Para além dessas questões, é possível ser dito que a Internet se constitui uma ferramenta imprescindível para as lutas sociais contemporâneas, já que facilita as atividades (em termos de tempo e custo), pode unir e mobilizar pessoas e entidades de diferentes localidades em prol de uma causa local ou transnacional, bem como quebrar o monopólio da emissão e divulgar informações “alternativas” sobre qualquer assunto. Sendo assim, indivíduos, movimentos e organizações fundam, a partir do uso da Internet, o chamado ciberativismo, ativismo digital ou ativismo on-line (RIGITANO, 2009, p. 02).

O jornalismo alternativo abre espaço para o ciberativismo, que consiste na utilização da Internet por movimentos motivados politicamente, com a intenção de alcançar metas ou lutar contra injustiças em ações de ativismo na própria rede (RIGITANO, 2009). Castells (2006) também aborda as relações intensas entre as estruturas sociais e os movimentos mediados pelas tecnologias da informação:

Proponho a hipótese de que existe uma relação direta entre os temas abordados pelo movimento ambientalista e as principais dimensões da nova estrutura social, a sociedade em rede, que passou a se formar nos anos 70 e diante: ciência e tecnologia como os principais meios e fins da economia e da sociedade; a transformação do espaço; a transformação do tempo; e a dominação da identidade cultural por fluxos globais abstratos de riqueza, poder e informações construindo virtualidades reais pelas redes da mídia (CASTELLS, 2011, p. 154).

Ivana Bentes, no prefácio de “A internet e a rua: ciberativismo e mobilização nas redes sociais” (2013) define o ciberativismo como ações mobilizadas e coordenadas coletivamente através de uma comunicação interativa (BENTES, 2013). Ainda segundo Bentes (2013), as redes alternativas buscam garantir o espaço do net-ativismo dentro das configurações do jornalismo participativo, que tem direito à liberdade de expressão e à privacidade na rede.

A comunicação independente é parte dessa lógica alternativa, mas os dois conceitos não são sinônimos. Os meios alternativos podem ser divididos entre a mídia comunitária, elaborada dentro dos movimentos populares, e a imprensa alternativa (PERUZZO, 2009, p. 133).

A imprensa alternativa, apesar de já existir anteriormente no Brasil, ganhou destaque no período da ditadura militar. Naquela época, veículos como Pasquim (1969), Opinião (1972) e Movimento (1975), ganharam espaço ao oferecerem conteúdos críticos e informações que estavam sob censura na imprensa tradicional (PERUZZO, 2009, p. 136). Com o endurecimento do regime, a imprensa alternativa foi minimizada até o período de redemocratização, que possibilitou mais liberdade de expressão.

[...] no início do século XXI ela [a imprensa alternativa] se revigora de modo extraordinário. Reedita formas de expressão impressas e audiovisuais, cria novos canais e, ao mesmo tempo, se recria por meio de novos formatos digitais que o avanço tecnológico favorece. Mas permanece seu caráter alternativo, como já explicitado. Nesse cenário, surgem novos jornais, vídeos, webrádios, home pages, fotologs, videologs, podcasts, e-zines, revistas etc. Agências alternativas de notícias são criadas; produtos editoriais dessa natureza assumem formatos impresso, audiovisual e on-line; cresce o número de Observatórios de Mídia e da Comunicação que monitoram a mídia; surgem Coletivos de Comunicação como o Centro de Mídia Independente (CMI); novos canais de comunicação como os websites colaborativos e outras formas de redes sociais são criados e os weblogs se proliferam (PERUZZO, 2009, p. 137).

Peruzzo ainda complementa que o jornalismo alternativo até hoje, assim como no período militar, é, predominantemente, uma mídia não conservadora:

Como o próprio nome indica, a comunicação alternativa se baliza por uma proposição diferente: pretende ser uma opção como canal de expressão e de conteúdos info-comunicativos em comparação à grande mídia comercial e à mídia pública de tendência conservadora (PERUZZO, 2009, p. 132).

Tanto o jornalismo independente quanto o jornalismo alternativo entraram em uma nova fase com a popularização da internet. Lima Junior (2009, p. 97) defende a chamada mídia social conectada. Para ele, o jornalismo deveria adotar estratégias bem definidas que tivessem como metas a elaboração, o compartilhamento e a transformação das informações em um bem social. Essa comunicação mediada por computadores permite uma interação com os conteúdos digitais de forma colaborativa e independente. Essa descentralização da notícia modifica o fazer jornalístico, gerando novas formas de tratamento das notícias.

Todavia, não se deve apenas migrar funções e habilidades enraizadas nos processos tradicionais de produção de conteúdo jornalístico para outro espaço. As habilidades e características, anteriormente requeridas, atualmente são acrescidas de outras, que devem estar sintonizadas com as novas possibilidades interativas proporcionadas pelo meio digital conectado. Observa-se que, apesar da consolidação da percepção de que a mídia digital conectada necessita de profissionais capacitados para “extrair” dessa mídia, a mais tecnológica entre todas já inventadas, toda a sua capacidade de comunicação, a estratégia, ainda, de uma grande parte dos grupos de mídia, que possui presença na web, é “metaforizar” os processos analógicos e utilizar profissionais oriundos de outras mídias para que também exerçam as mesmas funções e com as mesmas habilidades requeridas nas mídias de origem (LIMA JUNIOR, 2009).

Um exemplo desse jornalismo independente é a Agência Pública, a primeira agência de jornalismo investigativo sem fins lucrativos do Brasil. Desde 2014, a Pública lançou uma série de denúncias através de reportagens em quadrinhos. Suas matérias são hospedadas na internet e, para a realização das reportagens, os profissionais contam com doações de fundações privadas e financiamento coletivo. A Agência destaca, no 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”³⁶.

A Pública não é o único exemplo de veículo independente que utilizou os quadrinhos para fazer reportagens. Na Itália, o jornal diário *Il Manifesto* tem uma linha editorial cooperativa, que defende as propriedades coletivas do jornal e sua autogestão, garantindo, segundo eles, independência e autonomia para divulgar informações econômicas e políticas. Segundo o jornal, em tradução livre, o objetivo é “ser uma forma original de política, interpretar criticamente as contradições do capitalismo contemporâneo, para dar vozes às necessidades daqueles que sofrem, inspirados pelos valores da democracia, liberdade e igualdade, que orientam todas as nossas atividades de informação e são as regras da nossa vida interior”³⁷. No dia 30 de março de 2018, o impresso lançou uma edição especial em formato de tabloide, intitulada *Como Ângela Davis*, que contou, em 4 páginas de quadrinhos, a história da vereadora do Rio de Janeiro Marielle Franco, assassinada no dia 14 do mesmo mês. O paralelo entre as ativistas Ângela Davis e Marielle teve bastante repercussão na sua versão digital, que ainda está disponível no site do *Il Manifesto*, no valor de 2 euros. Além da presença do jornalismo na internet, podemos perceber também, como é fácil a distribuição de informação na sociedade global.

Em entrevista ao jornal *O Globo*³⁸, 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 romance gráfico. Comovidos pela história, os autores disseram que queriam se “colocar a serviço dessa história”.

³⁶ Disponível em: <<https://apublica.org/transparencia/>>. Acesso em: 10/03/2020.

³⁷Original: “Our goal is to be an original form of politics, to critically interpret the contradictions of contemporary capitalism, to give voice to the needs of those who suffer, inspired by the values of democracy, freedom and equality, which guide all our information activities and are the rules of our inner life”. Disponível: <<https://ilmanifesto.it/collettivo/about-us/>>.

³⁸ Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/italianos-homenageiam-marielle-franco-em-hq-como-angela-davis-22571042>>.

Como podemos perceber, o jornalismo em quadrinhos é pautado de uma forma diferente, como comenta o ilustrador e jornalista Robson Vilalba, no documentário “Jornalismo em quadrinhos” (2018):

Você tem que tentar encontrar uma pauta que seja, de alguma forma, atemporal e que seja universal, que várias pessoas se identifiquem com aquela pauta. Para mim, um dos desafios do jornalismo em quadrinhos é encontrar esse tipo de pauta, uma pauta que ela tenha interesse independente da região de onde a pessoa mora, Paraná, São Paulo, Bahia, e que também possa ser lida amanhã ou possa ler lida daqui a um ano com o mesmo interesse do momento em que ela foi publicada (Depoimento de Robson Vilalba para o Documentário de Jornalismo em Quadrinhos- 10min).

Assim, o quadrinho no jornalismo tende a divulgar predominantemente fatos e assuntos com temáticas mais delicadas e polêmicas. Por serem acontecimentos que, geralmente, não entram na pauta dos jornais hegemônicos, crescem tentativas de uma comunicação alternativa. A busca por publicações independentes levou quadrinistas do mundo todo a investirem em novos modelos de financiamento, a fim de evitar compromissos com grandes patrocinadores e sair das redações tradicionais. Um desses modos de arrecadação é o chamado *crowdfunding*³⁹, conhecido como “vaquinha virtual”. Essa forma de financiamento coletivo surgiu nos Estados Unidos em 2003, através do site *ArtistShare*⁴⁰.

No Brasil, um dos sites mais populares para esse tipo de prática é o Catarse⁴¹, criado em 2011. Cesar Gaglioni, jornalista do Nexo⁴², fez, em 2019, uma matéria sobre “Como o financiamento coletivo impulsiona as HQs independentes”, buscando dados sobre as campanhas de quadrinhos realizadas entre janeiro de 2018 e dezembro de 2019 na plataforma do Catarse. Nesse período, de acordo com a reportagem, 71.383 pessoas apoiaram projetos de

³⁹ A plataforma *crowdfunding* permite a apresentação de projetos independentes, sejam eles individuais ou coletivos, para estabelecer uma tentativa de financiamento. Antes de ir ao ar, o próprio proponente estabelece um período de tempo e uma meta, ou seja, um cálculo de quanto seria necessário arrecadar para que o projeto possa realmente ser colocado em prática. Ao longo da campanha, podem ser oferecidas recompensas a quem doar certas quantias.

⁴⁰ Disponível em: <<https://www.artistshare.com/>>. A plataforma foi feita, inicialmente, para dar suporte a músicos independentes. Com a popularização do financiamento coletivo, outros sites passaram a adotar o *crowdfunding* e a ampliar as possibilidades para quem quisesse inscrever diversos tipos de projetos, como livros, CDs, EPs ou mesmo para financiar viagens.

⁴¹ Seu slogan é “Encontre projetos incríveis”. Disponível em: <<https://www.catarse.me/explore>>. Acesso em: 27 de abril de 2020.

⁴² Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2019/12/20/Como-o-financiamento-coletivo-impulsiona-as-HQs-independentes?fbclid=IwAR01MjEgLi7Bd6Jn8QuozhkfMCnRVKs2RMqB3iC1mOgFAkS2UI-dc9nqWI>>. Acesso em: 27 de abril de 2020.

quadrinhos. Ao todo, foram 753 propostas, das quais 296 atingiram 100% da meta inicial. Na mesma matéria, em entrevista concedida a Cesar Gaglioni, Sidney Gusman, editor-chefe do site especializado Universo HQ e coordenador editorial da Mauricio de Sousa Produções, diz que o financiamento independente “ajuda muito na visibilidade desses artistas. Principalmente com pessoas que não vão a eventos e para artistas que não têm uma brecha com as editoras ainda”.

Para tentar promover um discurso de resistência, divulgar os trabalhos de quadrinhos e dar destaque ao protagonismo feminino, surgiram alguns projetos, como o "Mina de HQ"⁴³. O site reúne, em um selo independente, pesquisas, marcas, eventos e produções de histórias em quadrinhos feitas por mulheres, trans e pessoas não binárias.

A maioria das publicações são feitas na internet, através do site, do Facebook⁴⁴ e das redes sociais das próprias autoras. Mesmo com alguns avanços, as organizadoras da “Mina de HQ” comentam sobre as dificuldades que as mulheres encontram para serem inseridas nesse mercado.

[..] no *mainstream*, onde está o dinheiro e o reconhecimento mais tradicional, esses trabalhos e essas artistas seguem invisibilizados e ainda falta um interesse real das editoras brasileiras em publicarem mais mulheres, dos prêmios em reconhecerem esses trabalhos, dos eventos em chamar as artistas para mesas que não sejam só sobre a perspectiva feminina. (MINA DE HQ).

Na página, existe uma aba “HQs para apoiar”⁴⁵, com um catálogo de quadrinhos, feitos por mulheres, pessoas trans e não binárias, que estão com campanha aberta para financiamento coletivo. Dessa forma, é possível, pelo site, acessar as páginas onde estão os projetos a serem financiados de forma independente. É possível observar que as produções independentes alavancaram a participação das mulheres no mercado fora do *mainstream*. No capítulo a seguir, serão discutidos temas relativos à representação feminina e ao histórico da atuação das mulheres nos processos de elaboração dos quadrinhos.

⁴³ A Mina de HQ foi criada em 2015 e, atualmente conta com mais de duas mil artistas de diversos países. A maioria de suas produções envolve temas como sexualidade, igualdade de gênero, política, feminismo, autocuidado e o dia a dia da mulher. Além disso, as organizadoras, dentre elas Gabriela Borges e Ellie Irineu, oferecem palestras, workshops, cursos e projetos associados aos quadrinhos, em uma perspectiva, de acordo com elas “feminista, antirracista e interseccional”. Disponível em: <<https://minadehq.com.br/>>. Acesso em: 11 de abril de 2020.

⁴⁴ Disponível em: <<https://www.facebook.com/minadehq/>>. Acesso em: 03 de maio de 2020.

⁴⁵ Disponível em <<https://minadehq.com.br/category/quadrinhos-para-apoiar/>>. Acesso em: 04 de maio de 2020.

4. A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NAS HQS

A representação, segundo Hall (2016), é caracterizada quando há o uso de linguagens ou imagens para significar e representar aspectos de uma determinada cultura. De acordo com o pesquisador, damos significado às coisas, às pessoas e aos objetos de acordo com as interpretações que fazemos das práticas cotidianas. Ou seja, para que haja um significado, é necessária a atribuição de um sentido sociocultural (HALL, 2016). O significado existe em função das convenções linguísticas, que ajudam a decodificar os objetos de acordo com as especificidades e subjetividades de cada cultura. Assim, a significação passa a ser cada vez mais simbólica em relação às lutas por poder.

Dentro dessa disputa, entram regulamentações das práticas sociais e processos de estereotipagem, que, de acordo com HALL (2016) são aceitos como algo natural na sociedade. O estereótipo seria, então, uma reprodução de poder simbólico, validado pelas práticas de representação e de exclusão. Os jornais impressos e televisivos têm mostrado, predominantemente, representações hegemônicas para problematizar a questão das diferenças e para determinar que certos modelos de ser sejam produzidos e circulem socialmente, sustentando o marketing de produtos e ideias (HALL, 1997).

As desigualdades de gênero estão presentes em diversos setores da sociedade, e muitos quadrinhos refletem e representam essa realidade. Atualmente, com a popularização da internet e com a possibilidade de reprodução em massa das obras, as produções femininas têm conquistado mais espaço (BOFF; VERGUEIRO, 2016).

A luta para que o mundo dos quadrinhos reconheça as produções das mulheres começou ainda na década de 1960, no movimento *underground*. Mesmo depois de 60 anos, a busca por esse lugar de prestígio ainda é feita diariamente por movimentos feministas.

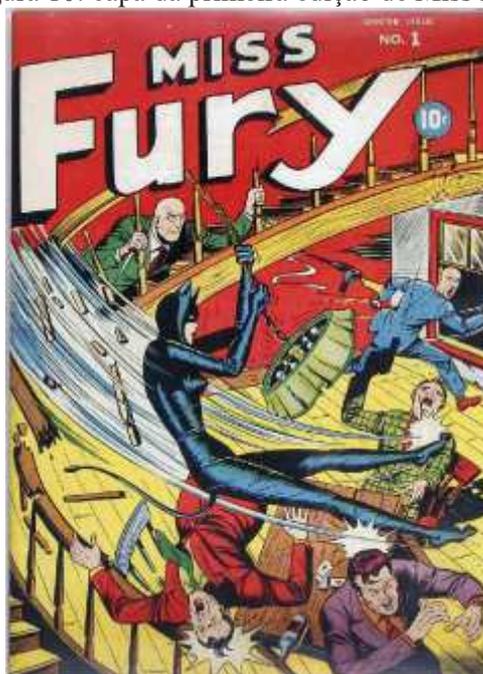
Neste capítulo, serão abordadas as obras quadrinísticas feitas por mulheres e as representações femininas que aparecem nessas narrativas em quadrinhos. Apesar de a participação das mulheres nos processos de criação não garantir a perspectiva de gênero, é preciso ressaltar a importância em romper com as relações de produção, que ainda são, predominantemente, masculinas (VERGUEIRO, 2004).

4.1 A PARTICIPAÇÃO DAS MULHERES NAS PRODUÇÕES *UNDERGROUND*

O movimento *underground*, já citado anteriormente, abriu espaço para que quadrinistas fora do *mainstream* pudessem fazer suas publicações. Apesar de a participação

feminina ter aumentando naquele momento (CHENAULT, 2007, *apud* ITO; CRIPPA, 2017), o trabalho das mulheres na produção de quadrinhos nos Estados Unidos foi considerado marginal (CHENAULT, 2007, *apud* ITO; CRIPPA, 2017). Uma das artistas da época era June Tarpé Mills, que fez sucesso em 1941 com sua personagem Miss Fury (Figura 10), considerada a primeira super-heróína dos quadrinhos⁴⁶.

Figura 10: capa da primeira edição de Miss Fury



Fonte: reprodução. Acesso em: 10/03/2020.

A quadrinista, que ficou conhecida apenas por Tarpé, assinava apenas com seu sobrenome para que os leitores não descobrissem que, por trás do roteiro e da ilustração, havia uma mulher.

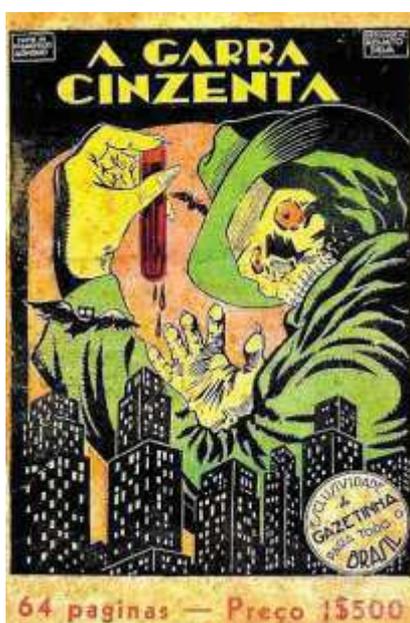
O autor (Chenault, 2007) observa que havia mais mulheres trabalhando em cargos que não estavam diretamente ligados à criação, como, por exemplo, colorização e letreiramento. Em grandes editoras como a Marvel, na década de 1940, era comum que as profissionais não recebessem crédito pelos seus trabalhos, usassem pseudônimos com nomes masculinos ou assinassem apenas o sobrenome para ocultar o sexo e, assim, atraírem mais atenção para suas produções (ITO; CRIPPA, 2017, p. 03).

Como o mercado editorial brasileiro, desde as primeiras produções de quadrinhos, foi influenciado pelo estadunidense (ITO; CRIPPA, 2017), esse fato não foi diferente no país, e algumas mulheres acabaram publicando suas obras com pseudônimos. A jornalista Helena Ferraz não colocava seu nome em suas publicações, e assinava como Álvaro Armando,

⁴⁶ Segundo Chenault (2007 *apud* ITO; CRIPPA, 2017, p. 03).

pseudônimo criado a partir dos nomes de seus dois filhos (BARI, 2019, p. 114). Existe, ainda, uma hipótese de que Helena assinava, também, como Francisco Armond (BARI, 2019). Outros pesquisadores, como Vergueiro e Santos (2017), também defendem essa ideia, mas apenas o pseudônimo Álvaro Armando foi confirmado pela família de Helena como assinatura da jornalista. Até hoje, a identidade de Francisco Armond não foi confirmada (BARI, 2019, p.113), mas sabe-se que foi quem publicou o personagem Garra Cinzenta (Figura 11) na revista “A Gazetinha”⁴⁷ entre 1937 e 1939, ano em que eclodiu a Segunda Guerra Mundial.

Figura 11: capa da publicação A Garra Cinzenta nº1



Fonte: reprodução Guia dos Quadrinhos⁴⁸. Acesso em: 01/07/2020.

O início da Guerra reconfigurou a estrutura da produção dos quadrinhos em diversos países. A presença feminina passou a ser uma necessidade para substituir os homens que haviam saído para o combate. Segundo Nogueira (2015), apesar de as mulheres, na maioria das vezes, não serem retratadas como heroínas, elas passaram a ter um destaque nas produções, ancoradas no dever cívico feminino, já que, mesmo que não diretamente, as mulheres foram atingidas pela Guerra. Foi possível observar mudanças no conteúdo e no formato dos quadrinhos.

⁴⁷ “A Gazetinha” era uma revista publicada em uma seção do jornal “A Gazeta”, de São Paulo. Sua primeira publicação foi em 1928, com o título de “A Gazeta Edição Infantil”, mas, entre 1933 a 1940, a revista publicou histórias em quadrinhos sobre diversos temas (NEIVA, 2017).

⁴⁸ Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/garra-cinzenta-a-n-1/ga179101/148054>>. Acesso em: 25 de agosto de 2020.

Elas [as mulheres] passaram a escrever com base em seu imaginário criativo, histórias acerca do próprio cotidiano, com o humor ácido e estilo calcado nos cartoons, que privilegia a distorção da forma para exagerar nos efeitos dramáticos da mensagem (PESSOA, 2018, p.07).

Na década de 1940, Hilde Weber, alemã que veio morar no Brasil, passou a ser uma dessas artistas com produções regulares, ganhando destaque por seu engajamento político. Seus cartoons e suas charges, muitas delas sobre Getúlio Vargas, foram publicadas em periódicos como “O Cruzeiro”⁴⁹, “Tribuna da Imprensa”⁵⁰ (FIGURA 12) “O Estado de São Paulo” (BOFF, 2014, p. 224).

Figura 12: Charge assinada por Hilde no “Tribuna da Imprensa” do dia 28/05/1951.



Fonte: reprodução “Tribuna da Imprensa”. Acesso em: 10/03/2020.

Na mesma época, Conceição Cahú se destacou por ser uma das pouquíssimas mulheres a conseguir publicar suas histórias em quadrinhos com discursos feministas em publicações de jornais, como a “Gazeta Mercantil”, “Folha de S. Paulo”, “Jornal da Tarde”⁵¹ e

⁴⁹ A revista “O Cruzeiro” surge em 1928 voltado para a publicação de contos e novelas. Na década de 1950, o periódico se torna referência em jornalismo, dando espaço para grandes reportagens (ALVES, 2008).

⁵⁰ O jornal, fundado no fim da década de 1940 por Carlos Lacerda, trazia reivindicações da União Democrática Nacional (UDN) e fazia oposição ao então presidente Getúlio Vargas (CUNHA, T. 2018).

⁵¹ O “Jornal da Tarde” surgiu em 1966 como uma versão alternativa do “O Estado de S. Paulo”. Segundo o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC/ FGV), o periódico buscou fazer concorrência à “Folha de S. Paulo”. Em 1968, com o AI-5, o “Jornal da Tarde” ficou conhecido por substituir as notas censuradas por “receitas culinárias”, fazendo críticas à política da época.

“Diário do Comércio Indústria & Serviços⁵²” (PESSOA, 2018, p. 11). Em 1992, ela conquistou o prêmio de melhor quadrinho no Salão Internacional de Humor de Piracicaba⁵³ com a obra “Uma história de amor” (Figura 13).

Figura 13: capa de “Uma história de amor”, assinada por Conceição Cahú



Fonte: reprodução Salão de do Humor de Piracicaba⁵⁴

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, os homens voltaram para seus postos de trabalho. Anos mais tarde, o movimento conservador, aliado à publicação do manifesto do psiquiatra Fredric Wertham, citado no capítulo 2 deste trabalho, fez com que muitas mulheres perdessem seus cargos. Apesar das dificuldades encontradas pelas quadrinistas para permanecerem no mercado, outras publicações feitas por mulheres conseguiram ganhar notoriedade.

⁵² Conhecido como DCI, o jornal de economia teve circulação impressa de segunda a sexta-feira durante 85 anos (1934-2019).

⁵³ O Salão Internacional de Humor de Piracicaba é um encontro anual que acontece desde 1974 em Piracicaba, no estado de São Paulo. A iniciativa foi idealizada por jornalistas, artistas e intelectuais interessados em humor gráfico. Disponível em: <<https://salaointernacionaldehumor.com.br/>>. Acesso em: 18 de agosto de 2020.

⁵⁴ Disponível em:

<<https://salaointernacionaldehumor.com.br/sem-categoria/19o-salao-de-humor-de-piracicaba-1992/>>. Acesso em: 25 de agosto de 2020.

Um dos destaques foi Nair de Teffé⁵⁵, que assinava como Rian. Ela, que publicou retratos de personalidades nas revistas “O Malho⁵⁶” e “Fon-Fon⁵⁷” (Figura 14), serviu de inspiração para que outras mulheres também se aventuraram na caricatura. 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, aproximando os leitores dos jornais.

O gênero de humor, que engloba a caricatura, aparece como um campo privilegiado, em que as mulheres podem se afirmar como representantes da perspectiva de gênero, “garantindo que as vozes das mulheres também sejam ouvidas no meio, não mais como coadjuvantes, papel que sempre lhe foi delegado pela perspectiva masculina, mas como protagonistas de suas próprias histórias” (BOFF; VERGUEIRO, 2016, p.80).

Figura 14: Caricatura feita por Rian para a edição nº4 da Revista “Fon-Fon”, 1921.



Fonte: reprodução. Acesso em: 11/03/2020.

⁵⁵ Ela é apontada por muitos estudiosos como a primeira caricaturista mulher do Brasil.

⁵⁶ A revista ilustrada tinha como foco a sátira política, ficando conhecida por suas charges e caricaturas. Segundo o CPDOC/ FGV, suas publicações semanais circularam no Rio de Janeiro entre 1902 e 1954. Fonte: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/malho-o>>. Acesso em: 19 de agosto de 2020.

⁵⁷ Revista ilustrada semanal que circulou entre 1907 e 1958 no Rio de Janeiro. O nome “Fon-fon” é uma onomatopeia do som da buzina de automóvel, reforçando a ideia de modernidade. Fon-fon também era o nome do chofer, personagem principal da trama. Nos anos de 1930, a revista passou a investir no público feminino, implementando temas de comportamento, beleza, elegância e luxo. (CPDOC/ FGV) Fonte: <<https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/FON%20FON.pdf>>. Acesso em: 19 de agosto de 2020.

Assim como Nair, outras artistas se destacaram (ITO; CRIPPA, 2017) por também utilizarem o humor e a crítica na produção de suas obras, como Ciça e Mariza Dias Costa. No período da ditadura militar, elas chegaram a publicar no “O Pasquim”⁵⁸ e na “Folha de S. Paulo”. Ciça criou a série “Pagando o Pato” (Figura 15), que consistia em tirinhas que continham personagens animais para criticar a situação sociopolítica da época (BOFF, 2014).

Figura 15: capa da série “Pagando o pato”, assinada por Ciça.



Fonte: reprodução. Acesso em: 11/03/2020.

Os anos seguintes foram decisivos para a consolidação do movimento *underground*⁵⁹ e para a inserção das mulheres nos quadrinhos. No início da década de 1960, a cartunista Claire Bretécher conquistou uma posição privilegiada entre os produtores de quadrinhos da França. Ela se tornou “um ícone da cultura francesa, cuja obra foi elogiada e citada por intelectuais de peso, como Umberto Eco, Roland Barthes e Pierre Bourdieu”.

⁵⁸ Jornal semanal fundado em 1969 no Rio de Janeiro. É considerada uma imprensa alternativa, de natureza basicamente política (CPDOC/ FGV) Fonte: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/pasquim-o>>. Acesso em: 19 de agosto de 2020.

⁵⁹ Movimento da década de 1960 movido por artistas e publicações independentes, fora do circuito tradicional.

(NOGUEIRA, 2018, p. 07). Em 1969, ela publicou seus quadrinhos adultos na revista *Pilote*⁶⁰. Suas sátiras da vida cotidiana fizeram com que os leitores se identificassem com os personagens. Com o sucesso das publicações, Bretécher fundou, em 1972, junto com os colegas quadrinistas Marcel Gotlib e Nikita Mandryka, a revista *L'Écho des Savanes*⁶¹, “consolidando o *underground* francês” (NOGUEIRA, 2018, p. 07). Em 1982, ela se tornou a primeira mulher a receber o Grand Prix d'Angoulême⁶². Florence Cestac, a segunda quadrinista a ser premiada, só conquistou o prêmio dezoito anos depois.

O desenvolvimento dos quadrinhos *underground* se deu de formas diferentes em cada região. Apesar das particularidades de cada lugar, na grande maioria dos países, a consolidação do movimento se deu entre os anos de 1960 e 1970.

(...) o movimento dos quadrinhos *underground* teve seu apogeu basicamente entre o final da década de 1960 e meados de 1970, a influência tanto de obras como de autores ampliou-se bem além das fronteiras do estado da Califórnia e atingiu os países europeus e latinoamericanos, podendo-se afirmar que ajudaram na formulação de um estilo de produção de quadrinhos. Na Europa eles foram fontes de inspiração para revistas de vanguarda. Nas américas, por sua vez, assumiram forte viés político-partidário, sendo o estilo preferencial utilizado por artistas latino-americanos para o enfrentamento de governos autoritários que se espalharam pelo continente nas décadas de 1960 e 1970 (MAZUR; DANNER; 2014, p. 20).

No início da década de 1970, algumas quadrinistas ganharam destaque por suas publicações feministas. Uma das mais conhecidas no mundo dos quadrinhos é Trina Robbins, que, em 1986, se tornou a primeira mulher a ilustrar a Mulher-Maravilha⁶³, com a publicação *The Legend of Wonder Woman*⁶⁴. Antes disso, Robbins já havia sido reconhecida como a primeira mulher a publicar quadrinhos com uma personagem mulher declaradamente lésbica. A publicação (Figura 16) foi denominada *Sandy Comes Out*⁶⁵ (1972).

⁶⁰ Revista criada, em 1959, pelos ilustradores Albert Uderzo e René Goscinny. A edição de lançamento, que vendeu 300 mil exemplares no primeiro dia, contou com a publicação dos primeiros quadrinhos com o personagem Asterix. Fonte:

<<https://brasil.elpais.com/cultura/2020-03-24/morre-albert-uderzo-um-dos-criadores-de-asterix-e-obelix.html>>. Acesso em: 19 de 2020.

⁶¹ Em tradução livre, “agosto O Eco das Savanas”.

⁶² Festival francês dedicado aos quadrinhos. O evento conta com premiações, exposições e palestras. Disponível em: <<https://www.b dangouleme.com/>>. Acesso em: 19 de agosto de 2020.

⁶³ Segundo a reportagem “Trina Robbins: conheça a primeira mulher a desenhar a Mulher Maravilha”, publicada em 2019 na Revista Galileu. Disponível em:

<<https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2019/02/trina-robbins-conheca-primeira-mulher-desenhar-mulher-maravilha.html>>. Acesso em: 18 de agosto de 2020.

⁶⁴ Em tradução livre, “A lenda da Mulher Maravilha”.

⁶⁵ Em linguagem coloquial “*come out*” pode ser interpretado como “sair do armário”, se assumir homossexual. Por isso, em tradução livre, *Sandy Comes Out* seria algo como “Sandy sai do armário”.

Figura 16: capa dos quadrinhos *Sandy Comes Out*

Fonte: reprodução. Acesso em: 11/03/2020.

Os quadrinhos foram baseados em uma história real. A Sandy, retratada na história, era Sandra Crumb, irmã de Robert Crumb, importante nome do movimento *underground*. A produção abriu caminho para que outras quadrinistas começassem a abordar o assunto.

Sandy Comes Out foi inspirada na história real da minha colega de quarto, Sandy, e eu a escrevi com sua aprovação. Depois de ser impressa, eu até lhe dei as páginas originais, então estava tudo bem com Sandy. [A cartunista] Mary Wings não gostou da ideia e disse que eu não tinha o direito de contar uma história sobre lésbicas por não ser uma. Isso é bobagem, mas era assim que ela se sentia naquela época. Hoje, ela mudou de ideia e nós somos muito amigas. E foi por causa da forma como ela reagiu aos meus quadrinhos que ela decidiu escrever os seus próprios [tornando-se a primeira mulher a publicar uma revista em quadrinhos lésbica, *Come Out Comix*, em 1973]. (ROBBINS, Trina. 2019, em entrevista concedida à Revista Galileu.)

A publicação fez parte da primeira edição da revista *Wimmen's Comix* (1972-1992), que reuniu a produção de diversas mulheres. Em entrevista concedida à Revista Galileu, em 2019, Trina Robbins conta que encontrou, no quadrinho *underground*, a oportunidade que buscava para falar dos temas relacionados ao feminismo.

[...] todo o contexto cultural dos anos 1960 colaborou com isso. Quando eu comecei a desenhar quadrinhos em 1966, o movimento feminista estava começando a se erguer e acabou explodindo no final da década. Foi através da

contracultura que eu consegui produzir quadrinhos que tinham a ver com o que eu vivia. E foi fácil começar minha carreira nesse meio, porque havia um grande grupo de contracultura em Nova York e San Francisco. Eu tinha uma pequena boutique em Los Angeles, a Broccoli, onde eu fazia roupas para hippies. Lá também conheci o maior jornal underground da região, *East Village Other*, onde comecei a publicar minhas primeiras histórias. (ROBBINS, Trina, 2019, em entrevista concedida à Revista Galileu.)

O trabalho realizado no *Wimmen's Comics* inspirou novas produções. Na França, em 1975, o coletivo Bazooka, começou a publicar seus próprios fanzines com o nome de Bazooka Production (NOGUEIRA, 2018, p. 06). O coletivo foi fundado no ano anterior por Olívia Clavel, que assinava seus quadrinhos com o pseudônimo *Electric Clito*. Seus trabalhos foram inspirados no underground, com imagens em preto e branco, colagens e slogans.

Também nos anos de 1970, no Brasil, revistas alternativas, como “O Bicho” e o próprio “O Pasquim” começaram a conquistar espaço (ITO; CRIPPA, 2017). O ambiente de produção era predominantemente masculino, poucas eram as exceções. Uma delas era Maria Cláudia França Nogueira, que assinava na revista “O Bicho” como Crau da Ilha. A fim de tentar mudar a realidade da falta de representação feminina nos quadrinhos, Crau produziu, em 2013, o livro “As Periquitas”, que contou com a participação de várias artistas mulheres (ITO; CRIPPA, 2017, p. 08). Em 2014, a publicação concorreu ao Troféu HQMIX, na categoria Publicação de Humor Gráfico.

Hoje, muitas dessas revistas já não existem mais, mas isso não significa que houve uma perda de espaço para publicação das produções feitas por mulheres. Com o passar dos anos, principalmente depois da popularização da internet, houve um aumento na participação feminina nos quadrinhos (BOFF; VERGUEIRO, 2016), reconfigurando não só o modo de consumo como o modo de produção desses materiais.

Na entrevista de Trina Robbins à Revista Galileu, que já mencionamos anteriormente, a autora diz que, atualmente, graças à internet, o próprio público passou a entrar em contato com ela para dividir suas descobertas e, assim, auxiliar no processo de levantamento das informações. Além dessa mudança no modo de apuração, Robbins ainda dá um conselho para as mulheres que estão fazendo quadrinhos.

Hoje é muito diferente de antigamente. Há mais mulheres criando quadrinhos do que nunca. Não era assim quando eu comecei. Então, a minha dica é que elas continuem procurando e fazendo suas HQs. Não deixe ninguém te dizer

que você não pode fazer quadrinhos, porque há muitas mulheres vivendo disso agora. (ROBBINS, Trina, 2019, em entrevista concedida à Revista Galileu.)

A internet pode ser considerada um dos fatores que potencializou o aumento da participação feminina nos quadrinhos (BOFF; VERGUEIRO, 2016), mas ela não pode ser analisada separadamente. As manifestações artísticas femininas mudam não só de acordo com o meio em que são publicadas como também com a época em que são realizadas. Essas diferenças de ambiente e de discursos serão abordadas a seguir.

4.2 O FEMININO NOS QUADRINHOS CONTEMPORÂNEOS - ATIVISMO E REPRESENTAÇÕES

A desigualdade entre homens e mulheres se repete em vários âmbitos do cotidiano. Por isso, antes de começarmos a discussão sobre os discursos femininos nos quadrinhos, é importante pensar nas relações de gênero presentes na sociedade.

Simone de Beauvoir (1967), já dizia que “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher.[...] é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino” (BEAUVOIR, 1967, p. 9). Muitos aspectos da sociedade foram mudando desde que Simone de Beauvoir proferiu essa frase, mas alguns pontos permanecem o mesmo. Como reafirmam Balestero e Gomes (2015, p. 46) “os papéis desempenhados pelos gêneros advêm de uma construção histórica e social que determinou a cada um dos sexos os seus limites de atuação em todas as áreas”.

O conceito de gênero, como categoria sociológica consiste na maneira em que as diferenças entre homens e mulheres são inseridas nas mais diversas sociedades ao longo do processo histórico evolutivo, não estando relacionado às assimetrias biológicas existentes entre macho e fêmea, qualificadas por sexo, mas sim ao universo onde as interrelações socioculturais são determinadas por fatores como leis, regras, simbologia e patriarcalismo (BALESTERO; GOMES, 2015, p.46).

Não queremos tentar definir as relações de gênero de forma ampla e aplicá-las nos quadrinhos. A intenção é apenas ressaltar que os papéis exercidos na nossa sociedade são definidos por relações sócio-políticas e sócio-culturais, e não por fatores biológicos. Mesmo com alguns avanços, as personagens femininas ainda são menos valorizadas em relação aos masculinos, na TV, no cinema e nos quadrinhos. Esse preconceito estrutural atinge até mesmo as autoras e as quadrinistas.

Existe bastante preconceito ainda com o fato de eu ser uma quadrinista mulher, não só dentro dos quadrinhos, mas também do jornalismo. Acho que

tem temas que são muito masculinos ainda, principalmente políticas, esporte e tal. Então acho que todo esse preconceito ele só pode ser quebrado se a gente quebrar, se a gente for atrás de fazer coisas, fazer quadrinhos, fazer reportagens, cada vez mais poder quebrar esse preconceito. (D'ÂNGELO, 2018. [Entrevista concedida] a Leilane Sversuti para o Documentário de Jornalismo em Quadrinhos- 8min30s).

Helô D'Ângelo é uma das quadrinistas brasileiras que tem buscado espaço no mundo dos quadrinhos. Ela, além de ser uma das escritoras de “Quatro Marias”, reportagem que será analisada nos próximos tópicos, ainda participa de páginas na internet que ajudam a divulgar os trabalhos de outras mulheres. As produções femininas no ramo dos quadrinhos se desenvolvem de maneira diferente em locais diversos, mas pode-se afirmar que esse cenário tem sido ampliado com as novas possibilidades criativas no trabalho quadrinístico (BOFF; VERGUEIRO, 2016). O aumento da participação feminina na criação e no consumo de quadrinhos pode ser consequência de diversos fatores, dentre eles o aparecimento da internet. O ambiente virtual ajudou a alavancar as produções independentes, facilitando a divulgação de materiais próprios, fora do *mainstream*:

Nesse sentido, pode-se entender que a ocupação desse universo virtual pelos produtores de histórias em quadrinhos, em especial criadoras femininas, evidencia o preenchimento de uma carência por canais para divulgação de uma produção artística que se encontrava represada, tolhida mesmo, nos ambientes mais tradicionais - entenda-se, impressos- de publicação e divulgação (BOFF; VERGUEIRO, 2016, p.82.)

A ocupação desse universo virtual alavancou não apenas a produção feminina de quadrinhos como também a divulgação desses trabalhos. Mesmo as obras impressas passaram a ter mais visibilidade na *web* (BOFF; VERGUEIRO, 2016, p.82), através de sua comercialização em sites e através de resumos e indicações em páginas especializadas. O *website* “Universo HQ⁶⁶”, por exemplo, possui uma aba chamada “Reviews⁶⁷”, onde é possível achar comentários e indicações de diversas produções, como “O mundo de Aisha - A revolução

⁶⁶ Criada em 5 de janeiro de 2000, a página traz diversos assuntos relacionados a cinema, desenhos animados, cartum, charge, caricatura e ilustração. Desde sua criação, o site conquistou dez vezes o Troféu HQ Mix (2000 a 2007, 2009 e 2010), na categoria *Site sobre História em Quadrinho*. Disponível em: <<http://www.universohq.com/>>. Acesso em: 20 de agosto de 2020.

⁶⁷ Disponível em: <<http://www.universohq.com/reviews/>>. Acesso em: 20 de agosto de 2020.

silenciosa das mulheres no Iêmen⁶⁸ “*Fun Home - Uma tragicomédia em família*”⁶⁹ e “*Persépolis*”⁷⁰.

A obra “O mundo de Aisha - a revolução silenciosa das mulheres no Iêmen” (2015) foi resultado da parceria entre a fotojornalista francesa Agnes Montanari e o roteirista italiano Ugo Berotti. Eles passaram meses viajando pelo Iêmen para poder contar a história do país pelo ponto de vista das mulheres que passam pelas cidades de forma quase invisível (BRANDÃO, 2017). Misturando fotos reais e ilustrações, a narrativa é dividida entre as personagens principais. Uma delas é Sabiha, obrigada a se casar aos 11 anos. Com dois filhos, levou um tiro do próprio marido ao aparecer na janela de casa sem o niqab⁷¹, vestimenta usada pelas mulheres que cobre o rosto e o pescoço, deixando apenas os olhos expostos. Hamedda é uma mulher que, ao ficar viúva, se vê obrigada a conseguir alguma forma de sustento para manter a casa, com cinco filhos. A sociedade do Iêmen, que não vê com bons olhos o trabalho feminino, não aprova o fato de ela ser dona de uma pensão, feita para receber soldados na época da guerra (BERTOTTI; MONTANARI, 2015). Apesar de todos os comentários e julgamentos, o negócio tem sucesso entre os turistas, garantindo a sobrevivência de sua família. Por último, temos a história de Aisha.

A personagem real, que dá nome à HQ, é uma jovem estudiosa que não quer se casar antes de se formar em uma faculdade e não aceita que escolham seu marido. Ela faz parte de uma ONG para mulheres, que também têm suas histórias descritas nos quadrinhos. Mesmo com todas as violências e opressões, a HQ mostra, também, os sacrifícios e as vitórias dessas mulheres (Figura 17).

⁶⁸ Disponível em:

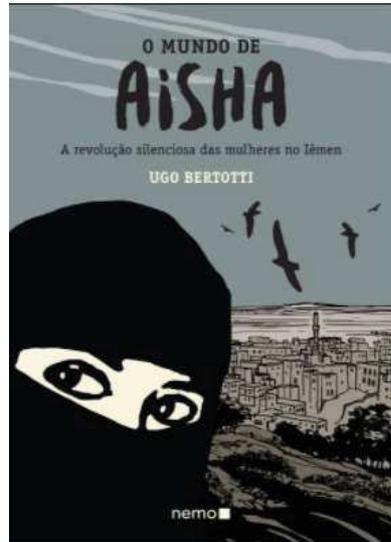
<<http://www.universohq.com/reviews/o-mundo-de-aisha-a-revolucao-silenciosa-das-mulheres-do-iemem/>>. Acesso em: 20 de agosto de 2020.

⁶⁹ Review disponível em: <<http://www.universohq.com/reviews/fun-home-uma-tragicomedia-em-familia-2/>>. Acesso em: 20 de agosto de 2020.

⁷⁰ Review disponível em: <<http://www.universohq.com/reviews/persepolis-completo/>>. Acesso em: 20 de agosto de 2020.

⁷¹ Niqab não é sinônimo de burca. A burca é um tipo de vestimenta que cobre o corpo todo. O niqab é “um véu que cobre o rosto da mulher, deixando apenas os seus olhos descobertos” (BERTOTTI, 2015, p.6).

Figura 17: Capa do livro “O Mundo de Aisha.”



Fonte: reprodução Amazon. Acesso em: 24/11/2020.

“*Fun Home - uma tragicomédia em família*” ⁷²(2006) é uma narrativa autobiográfica da autora Alison Bechdel (Figura 18). De forma não linear, Bechdel fala sobre sua infância, adolescência, relação familiar, a vida adulta, a sexualidade do pai e a dela própria. O pai, que, segundo ela, era um “homossexual enrustido” morre em circunstâncias que indicavam suicídio, pouco de tempo depois que ela assume para a família que é lésbica (CAMARGO, 2013). A narrativa mescla citações filosóficas e relatos pessoais, em uma perspectiva que quebra as tradições dos papéis familiares.

Figura 18: Capa do livro “*Fun Home: uma tragicomédia em família*”.



Fonte: reprodução Amazon. Acesso em: 24/11/2020.

⁷² Título original: *Fun Home: a family tragicomic*.

A HQ “Persépolis” (2000), que também é escrita através de relatos autobiográficos, envolve testemunhos de guerra e denúncias de opressão e de violência (Figura 19). A autora Marjane Satrapi publicou, em quatro volumes (SENNA, 2013), relatos sobre a situação das mulheres durante e após a Revolução Islâmica. Nascida no Irã e de origem persa, ela deu à obra o nome de “Persépolis” em homenagem à antiga capital da Pérsia. Sua família é da classe média iraniana e traz uma tradição de esquerda para sua educação, com ensinamentos sobre emancipação do trabalhador e igualdade de gênero.

Figura 19: Cena de Persépolis.



Fonte: reprodução Persépolis - O Dote.

Durante a narrativa, Marjane Satrapi busca utilizar as histórias em quadrinhos como potencializadoras de questionamentos. Através da arte gráfica em preto e branco, é possível mostrar, de forma mais simples, temas complexos, como a sua relação com a religião islâmica que estava sendo imposta, a falta de figuras femininas em destaque no islamismo e a repressão contra as mulheres. Em sua temporada exilada na Áustria, a autora viu de perto os estereótipos construídos pelo ocidente em relação à realidade do oriente e as diferentes formas de opressão

sofridas pelas mulheres (SENNA, 2013). Ela se tornou a primeira mulher⁷³ iraniana a publicar uma HQ. Além de ser um marco histórico, “Persépolis” traz assuntos como tradicionalismo, preconceitos e, principalmente, machismo.

Em 2004, a história recebeu o prêmio de melhor HQ na Feira do Livro de Frankfurt (SENNA, 2013, p. 02). Em 2007, a Companhia das Letras lançou um livro que reúne os quatro volumes publicados inicialmente. Esse livro deu origem ao filme também chamado de “Persépolis”, dirigido pela própria autora Marjane Satrapi, em parceria com Vincent Paronnaud. O longa-metragem recebeu, no ano de sua estreia, o Gran Prix do júri do Festival de Cannes e, em 2008, foi indicado ao Oscar de melhor animação (SENNA, 2013).

Assim como “Persépolis”, outros quadrinhos feitos por mulheres e que também tratam de personalidades femininas conquistaram espaço nos últimos anos. As tirinhas “Mulher de 30⁷⁴” (2009), por exemplo, da quadrinista Cibele dos Santos, foram indicadas para o Troféu HQMix, uma das principais premiações de quadrinhos no Brasil. A HQ “Uma mulher de verdade⁷⁵”, da autora Pryscila Vieira, também foi uma das indicadas na edição do prêmio de 2009. No ramo do jornalismo em quadrinhos, a HQ “Meninas em Jogo⁷⁶” (2014), da Agência Pública de Jornalismo Investigativo, é um dos destaques, conquistando o Prêmio Tim Lopes de Jornalismo Investigativo⁷⁷, em 2013.

A reportagem em quadrinhos “Meninas em jogo⁷⁸”, feita pela jornalista Andrea Dip e pelo quadrinista Alexandre de Maio, denunciou a exploração sexual de meninas no Ceará durante a Copa do Mundo de 2014, sediada no Brasil. O tema central, abordado em cinco

⁷³ Segundo Viana (2018): http://www2.eca.usp.br/jornadas/anais/5asjornadas/q_historia/alexandra_viana.pdf. Acesso em 15 de agosto de 2020.

⁷⁴ A obra fala sobre os discursos femininos de forma bem humorada. Nas histórias, “a presença de estereótipos femininos é frequente e, em ampla medida, essas construções são reforçadas e aumentadas no intuito de causar riso” (BOFF; VERGUEIRO, 2016, p.84).

⁷⁵ A trama gira em torno da personagem Amely, uma boneca inflável que pensa e fala, em uma crítica a estereótipos e a determinações de gênero (BOFF; VERGUEIRO, 2016, p.85).

⁷⁶ A pauta “Jogo sujo: Copa faz crescer ameaça de exploração sexual infantil”, da jornalista Andrea Dip, venceu, no Brasil, em 2013, o VII Concurso Tim Lopes de Jornalismo Investigativo na categoria especial “violência sexual contra crianças e adolescentes, no contexto da Copa do Mundo de 2014”. A matéria desenvolvida depois da premiação levou à produção da HQ “Meninas em jogo” (SANÁBIO, 2018).

⁷⁷ Segundo os próprios organizadores, o prêmio brasileiro “nasceu em 2004 e tem como objetivo fomentar no meio jornalístico a produção de matérias de cunho investigativo, onde o tema seja iniciativa do jornalista, e não do editor ou veículo. O momento é de reconhecer grandes trabalhos de profissionais que tiveram, ao longo do ano, o desafio de *investigar uma história e conectar fragmentos* de fatos desconhecidos e ocultos, além de gerar um ambiente de confraternização entre os convidados na Cerimônia de Premiação”. Disponível em: <https://www.premiotimlopes.com.br/premiotimlopes/>. Acesso em: 12 de agosto de 2020.

⁷⁸ Disponível em: <https://apublica.org/2014/05/hq-meninas-em-jogo/>. Acesso em: 17 de agosto de 2020.

capítulos, foi a violência sexual contra crianças e adolescentes no contexto da Copa do Mundo de 2014 (SANÁBIO, 2018).

A Agência Pública⁷⁹ conta, também, com outras publicações em quadrinhos. Fundada por repórteres mulheres em 2011, a agência sem fins lucrativos conta com o acervo de reportagens multimídia, entrevistas realizadas com especialistas e personalidades públicas, vídeos, documentários, curtas, e projetos com levantamento de dados estatísticos, além de alguns quadros especiais e uma aba destinada para reportagens em quadrinhos.

Das dez reportagens em quadrinhos publicadas pela Agência até 2020, quatro possuem personagens femininas como foco principal. São elas “Meninas em jogo”, já citada anteriormente, “Os pesadelos de Guantánamo”, “A história de Meera” e “Mulheres da Craco”. Em todas elas, são denunciados tipos diferentes de violência contra a mulher.

“A história de Meera⁸⁰” (2015), publicada inicialmente na revista americana *Symbolia*, conta a história real de uma jovem nepalesa que foi vítima de uma rede de tráfico de pessoas. O autor Dan Archer já trabalhava na investigação de tráfico para a BBC Online.

A narrativa de “Os pesadelos de Guantánamo⁸¹” (2015) gira em torno das violências física e simbólica sofridas por militares mulheres que trabalhavam na prisão de Guantánamo⁸². A matéria foi originalmente⁸³ publicada pela revista americana *Symbolia*⁸⁴ com o título *Declassified - The Secret Life of Gitmo’s Women*⁸⁵. O trabalho chegou a ser exibido durante o *China Women’s Film Festival 2017*, um evento anual que acontece desde 2013 com o intuito de promover os direitos das mulheres e a igualdade de gênero nas áreas de artes. A autora é a jornalista Sarah Mirk⁸⁶, que já trabalhou no jornal *The Intercept* e em todos os seus trabalhos

⁷⁹ Disponível em: <<https://apublica.org/>>. Acesso em: 12 de agosto de 2020.

⁸⁰ Disponível em: <<https://apublica.org/2015/04/a-historia-de-meera/>>. Acesso em: 12 de agosto de 2020.

⁸¹ Disponível em: <<https://apublica.org/2015/07/os-pesadelos-de-guantanamo/>>. Acesso em: 12 de agosto de 2020.

⁸² A prisão de Guantánamo é conhecida por receber “terroristas perigosos”.

⁸³ A tradução para o português foi feita pela Agência Pública.

⁸⁴ A *Symbolia* era uma revista online especializadas em reportagens e histórias em quadrinhos feitas para formato de tablet. Fundada por Erin Polgreen e Joyce Rice, a *Symbolia* iniciou os trabalhos em 2012 e encerrou suas atividades em 2015. Disponível em: <<https://symboliamag.tumblr.com/>>. Acesso em: 13 de abril de 2020.

⁸⁵ A publicação da reportagem na página *Symbolia* não está mais disponível. A revista encerrou suas atividades em 2015 e, atualmente, disponibiliza apenas um acervo, disponível em sua conta do Tumblr: <<https://symboliamag.tumblr.com/post/76227686376/this-week-symbolias-greatest-hits-are-up-at>>. A matéria em inglês encontra-se disponível em: <<https://narratively.com/the-secret-life-of-gitmos-women/>>. Acesso em: 13 de abril de 2020.

⁸⁶ Disponível em: <<https://www.mirkwork.com/about-sarah-mirk-journalist>>. Acesso em: 13 de abril de 2020.

buscou explorar questões sobre gênero e política. A ilustradora Lucy Bellwood⁸⁷ já trabalhava com séries e com relatos autobiográficos e já havia trabalhado com Sarah Mirk na obra *Who is Woman, Anyway?*, uma recriação feminista da história da Mulher Maravilha.

A história mais recente é a “Mulheres da Craco” (2020), da jornalista e quadrinista Carol Ito. A reportagem (Figura 20) mostra o cotidiano da Cracolândia⁸⁸ em meio à pandemia. Durante a matéria, Carol mostra que mulheres são as mais vulneráveis. Foram entrevistadas mulheres cis e trans, esse último grupo ainda mais exposto a diversos tipos de violência.

Figura 20: Quadro da reportagem “Mulheres da Craco”.



Fonte: reprodução Agência Pública. Disponível em: <<https://apublica.org/2020/10/hq-mulheres-da-craco/>>. Acesso em: 20/12/2020.

Como podemos perceber através dos exemplos que acabamos de citar, as HQs se apresentam como importantes ferramentas para auxiliar mecanismos de denúncia. Além disso, elas também ajudam a qualificar o debate sobre representações de gênero e abordar assuntos como feminismo, sexualidade, política e até mesmo problemas da vida cotidiana, como é possível perceber na página da *web* “Mina de HQ”⁸⁹, criada em 2015. Toda a identidade gráfica da é feita pela quadrinista juizforana Anna Mancini, conhecida como Manzanna. Sua fundadora, Gabriela Borges, é mestre em antropologia e, atualmente, desenvolve pesquisa sobre a representação da mulher e os discursos de gêneros nos quadrinhos argentinos. Gabriela

⁸⁷ Disponível em: <<https://lucybellwood.com/>>. Acesso em: 13 de abril de 2020.

⁸⁸ A cracolândia é uma região da cidade de São Paulo conhecida pela concentração de usuários de droga.

⁸⁹ Disponível em: <<https://minadehq.com.br/>>. Acesso em: 04 de maio de 2020.

também escreve uma coluna sobre quadrinhos na revista TPM⁹⁰. O principal intuito do site, que divulga mais de 2 mil artistas de diversos países⁹¹, é dar visibilidade aos quadrinhos feitos por mulheres com temas voltados para o protagonismo feminino.

O projeto conta com o quadro “Mina de HQ convida”, hospedado no YouTube⁹². O canal é uma extensão do site e apresenta discussões e indicações de trabalhos quadrinísticos sobre feiras independentes, feminismo e temas LGBT, englobando mulheres cis, trans e pessoas não binárias de diferentes partes do mundo.

Outra página que dá destaque a produções femininas nos quadrinhos é a “*Lady’s Comics*”⁹³. O site foi criado por mulheres jornalistas, quadrinistas e desenhistas brasileiras mulheres, mas que, atualmente, moram em diversas partes do mundo. A página possui uma aba “BAMQ - Banco de Mulheres Quadrinistas”⁹⁴, onde é possível fazer uma busca por mulheres que trabalham com quadrinhos no Brasil. A pesquisa pode ser feita através de palavras chave como “nome completo”, “assinatura”, “cidade”, “estado” ou “função”, como jornalista, desenhista, colorista e roteirista.

Os quadrinhos do site *Lady’s Comics* são, em sua maioria, direcionados para assuntos de interesse feminino, como maternidade, feminismo e a própria relação entre mulheres e quadrinhos. Em 2017, foi publicada uma série chamada “*Point of view*”⁹⁵, com *webcomics* semanais. Ao todo, a escritora Carol Pimentel e a desenhista Gerana Viana produziram 20 quadrinhos sobre o cotidiano da vida das mulheres. Cada um desses materiais possui uma versão em português e uma em inglês.

Com essa mesma intenção de valorizar as conquistas e os discursos, a escritora e ilustradora francesa Pénélope Bagieu criou o blog “*Culottées*”⁹⁶, que em português significa “Ousadas”. Todas as histórias foram contadas por meio de quadrinhos e, em 2018, quinze delas foram publicadas no livro “Ousadas: mulheres que só fazem o que querem”⁹⁷.

⁹⁰ A TPM é uma seção da revista Trip voltada para mulheres. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/tpm>>. Acesso em: 20 de agosto de 2020.

⁹¹ Fonte: <<https://minadehq.com.br/o-que-fazemos/>>. Acesso em: 03 de maio de 2020.

⁹² Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCqvXaA8sptv7YZLPBx-gv9g/videos>>. Acesso em: 03 de maio de 2020.

⁹³ Disponível em: <<http://ladyscomics.com.br/>>. Acesso em: 05 de maio de 2020.

⁹⁴ Disponível em: <<http://ladyscomics.com.br/bamq>>. Acesso em: 05 de maio de 2020.

⁹⁵ Disponível em: <<http://ladyscomics.com.br/point-of-view>>. Acesso em: 20 de agosto de 2020.

⁹⁶ Publicado pelo no site “lemonde.fr”. Disponível em: <https://www.lemonde.fr/culture/article/2017/01/30/l-auteur-de-bd-penelope-bagieu-dessine-en-direct_5071590_3246.html>. Acesso em: 02 de maio de 2020.

⁹⁷ Título original: “*Culottées: des femmes qui ne front que ce qu’elles veulent*”.

Com linguagem simples e desenhos coloridos, Pénélope Bagieu faz um breve panorama da vida de mulheres que revolucionaram a História, mas que não tiveram sua importância divulgada nos meios hegemônicos. Cada uma das quinze narrativas traz reflexões sobre pressão social, machismo, liberdade e violência contra a mulher, entendendo violência como “uma forma de restringir a liberdade de uma pessoa ou de um grupo de pessoas, reprimindo e ofendendo física ou moralmente” (TELES; MELO, 2002 p.15)

Constata-se que as mulheres foram perseguidas e maltratadas pelo fato de serem mulheres, diferentemente do que ocorreu com os homens, que também foram reprimidos e subordinados, mas por razões externas e não simplesmente porque eram homens. Os jovens, enquanto jovens, eram reprimidos e subordinados, mas ao se transformarem em velhos, adquiriam status e passavam a ocupar postos importantes. [...]. O mesmo não sucedia com as mulheres, que se perpetuavam como seres subordinados (TELES; MELO, 2002, p.30).

Para contar as histórias dessas mulheres, a autora não faz recorte temporal explícito. Bagieu (2018) narra a vida de personagens desde os anos de 350 a.C, como é o caso da ginecologista grega Agnodice, que se vestiu de homem para poder exercer a profissão, até a atualidade, através de histórias como a de Leymah Gbowee, trabalhadora social da Libéria que mantém até hoje sua luta pelas liberdades de escolhas das mulheres de seu país.

Uma das protagonistas descritas no livro é a atriz Margaret Hamilton (Figura 21), que, por “ter um nariz grande” (BAGIEU, 2018) não conseguiu trabalhos para o papel de “mocinha” e, por isso, passou a maior parte da carreira fazendo vilãs. Sua personagem mais notável foi a Bruxa Má do Oeste, no clássico do cinema “O Mágico de Oz”.

Figura 21: Margaret Hamilton nos quadrinhos de Ousadas, Volume 1.



A nadadora Annette Kellerman também é lembrada nos quadrinhos de Bagieu (2018). Sua luta pela emancipação do corpo feminino fez com que ela desenvolvesse roupas mais confortáveis para praticar natação, o que anos mais tarde a levaria a criar os primeiros maiôs que mostravam as pernas.

Em “Ousadas”, é possível conhecer histórias de rainhas, guerreiras e governantes, como Wu Zetian, a única imperatriz da história da China, Nzinga, rainha de Angola, e a guerreira xamã Lozen. A militância das três irmãs Mirabal, conhecidas como as militantes Las Mariposas, também é destacada no livro. Elas lutaram contra a ditadura na República Dominicana nas décadas de 1950-1960 e acabaram sendo mortas pelo regime em 1961. A região onde elas nasceram, na época chamada Ojo de Agua, passou a se chamar “Hermanas Mirabal”.

A sociedade patriarcal, a falta de liberdade, o divórcio e os problemas religiosos são outros temas presentes na obra. Josephina Van Gorkum, por exemplo, era uma habitante católica de Roermond, nos Países Baixos, região dividida de acordo com a religião⁹⁸. Mesmo contrariando a tradição, casou-se com um protestante e fez uma construção entre o muro para que ela e o marido pudessem ficar lado a lado quando fossem enterrados. O túmulo, além de, atualmente, ser ponto turístico, se tornou referência na luta a favor da liberdade religiosa.

O sucesso do primeiro volume de “Ousadas”, que já vendeu mais de 200 mil exemplares apenas na França⁹⁹, permitiu o lançamento do segundo livro, em fevereiro de 2020. Também com quinze narrativas diferentes, todas em quadrinhos, a obra mantém os mesmos traços na execução dos desenhos. Nesta edição, a autora Pénélope Bagieu aborda a vida de mulheres que encontram barreiras para lidar com problemas que vão desde falta de políticas públicas para proteção da mulher até desafios do dia a dia, como a história de Temple Grandin, diagnosticada com autismo em uma época em que ainda não haviam estudos sobre o transtorno. Superando inúmeros obstáculos, Grandin tinha a sensibilidade de lidar com bichos de uma forma diferente, como se pudesse entendê-los. Ela desenvolveu uma técnica que impõe diferentes critérios para o abatimento de animais, diminuindo seu sofrimento na hora do abate. Até hoje grandes empresas estadunidenses produtoras de carne, como o McDonalds, buscam ter o “Selo de qualidade Temple Grandin” (BAGIEU, 2020. p. 10).

Durante a leitura das 163 páginas, é possível conhecer mulheres pioneiras em seus países e em contextos internacionais. Os quadrinhos nos permitem saber sobre uma rapper no

⁹⁸ Na época, existiam hospitais e escolas específicos para protestantes e católicos, e até mesmo os cemitérios eram segregados (BAGIEU, 2018).

⁹⁹ <https://grupoautentica.com.br/nemo/autor/penelope-bagieu/1445>

Afeganistão, uma astronauta, uma compositora negra dos anos de 1960, uma vulcanóloga, uma senhora que introduziu a medicina legal em Harvard, dentre outras narrativas.

Outra história marcante presente no livro de Bagieu (2020) é a de Cheryl Bridges, uma das primeiras atletas a receber autorização para correr uma maratona, em 1971. Apesar do marco histórico, ela não conseguiu competir nos Jogos Olímpicos no ano seguinte, pois a regra não permitia que mulheres disputassem corridas além dos 1.500 metros. Ela teve uma filha, Shalane, que decide seguir os passos da mãe na carreira de atleta. Em 2008, Shalane ganhou a medalha de bronze nos 10 km das Olimpíadas de Pequim, mostrando que o pioneirismo de Cheryl Bridges traria resultados na luta pelo direito das mulheres.

Dentre todos os exemplos que podemos citar de publicações feitas por mulheres que têm como objetivo retratar histórias de outras mulheres, foi escolhida a reportagem em quadrinhos “Quatro Marias” para ser objeto de estudo aprofundado neste trabalho. No próximo subcapítulo, o objeto será apresentado com mais profundidade.

4.3 UMA REPORTAGEM EM QUADRINHOS SOBRE O ABORTO NO BRASIL

A obra “Quatro Marias: Uma reportagem em quadrinhos sobre as realidades do aborto no Brasil¹⁰⁰” (2016) conta as histórias de quatro mulheres com idades e classes diferentes, mas que tiveram um desejo em comum: a interrupção da gravidez. O material, hospedado no site “quatromarias.com¹⁰¹”, mostra relatos de brasileiras, que, para terem suas identidades protegidas, são chamadas de Maria, nome feminino que, segundo dados do IBGE¹⁰² de 2010, foi considerado o mais comum no Brasil.

Segundo as autoras da reportagem¹⁰³, os nomes de cada Maria foram escolhidos pelas próprias entrevistadas, e todos fazem uma breve descrição sobre sua história. Maria Dentro da Lei foi vítima de estupro e conseguiu fazer um aborto legalizado no Hospital Pérola Byington; Maria Memória conta os dois abortos que fez no passado, no fim da década de 1970; Maria Julieta se viu obrigada a fazer um aborto clandestino; Maria Mudança é uma jovem rica

¹⁰⁰ A reportagem foi feita como Trabalho de Conclusão de Curso da Faculdade Cásper Líbero, no curso de Jornalismo em 2016.

¹⁰¹ Disponível em: <<https://quatromarias.com/>>. Acesso em: 20 de março de 2020.

¹⁰² Disponível em: <<https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo.html?view=noticia&id=3&idnoticia=3147&busca=1&t=um-brasil-marias-joses-ibge-apresenta-banco-nomes-base-censo-2010>>. Acesso em: 03 de maio de 2020.

¹⁰³ Disponível em: <<https://quatromarias.com/portfolio/o-processo-de-criacao/>>. Acesso em: 05 de outubro de 2020.

que abortou de forma segura em uma clínica particular de elite e que, depois desse evento, passou a rever seus privilégios.

As histórias chegaram a ser exibidas em feiras especializadas em quadrinhos, como a exposição *Jornalismo em Quadrinhos*, em 2018, na Matilha Cultural¹⁰⁴, em São Paulo. A reportagem foi inspirada¹⁰⁵ em outros materiais que abordamos nos capítulos anteriores, como “Meninas em jogo”, “Maus”, “Fun home”, “Palestina” e “Persépolis”.

Os quadrinhos das “Quatro Marias” foram fruto de uma parceria entre Helô D’Ângelo¹⁰⁶, na época estudante de jornalismo, quadrinista e ilustradora, e Joyce Gomes, jornalista e escritora. A produção foi supervisionada por Bianca Santana, professora orientadora do projeto e autora do livro “Quando me descobri Negra” (2015), que conquistou o 3º lugar no Prêmio Jabuti de 2016.

Além de ser de fácil acesso, existem complementos como o processo de criação, o esboço do storyboard, informações e dúvidas sobre o aborto no Brasil. Apesar de essas abas não estarem escritas em quadrinhos, elas fazem parte do produto final e ainda se mostram um material muito rico para falar dos bastidores da reportagem, apresentando elementos do que se conceitua como jornalismo midiático (PICCININ E SOSTER, 2012).

A jornalista, independentemente de estar incluída ou não como personagem da história, tem um papel importante na construção da memória dos fatos narrados. Muanis defende o “certificado de fabulação” (2019):

Defendem-se aqui, portanto, a validade e a potência do que se poderia chamar, não em oposição, mas em complementaridade à proeminência da presença, de um possível *certificado de fabulação* como força dos discursos documentais. A fabulação se encontra na montagem, na pesquisa, na síntese, na tradução, na busca de uma certa “espiritualidade” do acontecimento e da realidade, em suma, na própria imaginação. É o reconhecimento da validade de estratégias outras não tributárias apenas da argumentação que exige uma autenticidade como um valor da imagem documental (MUANIS, 2019. p.186).

Muanis complementa que essa fabulação é importante, também, para validar os registros de documentação:

¹⁰⁴ Segundo a prefeitura de São Paulo, a Matilha Cultural “é um centro cultural independente e sem fins lucrativos localizado na região central de São Paulo. Fruto do ideal de um coletivo formado por profissionais de diferentes áreas, o espaço Matilha é preparado para apoiar e divulgar produções culturais e iniciativas sócio-ambientais do Brasil e do mundo.” Disponível em: <<http://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/espaco/694/>>. Acesso em: 20 de agosto de 2020.

¹⁰⁵ Segundo as próprias autores, na parte “Processo de criação”/ Inspiração. Disponível em: <<https://quatromarias.com/portfolio/o-processo-de-criacao/>>. Acesso em: 21 de agosto de 2020.

¹⁰⁶ Disponível em: <<https://helodangelo.wixsite.com/portfolio/>>. Acesso em: 20 de agosto de 2020.

[...] evidencia-se a importância da fabulação, da memória e da subjetividade na constituição não apenas da ilustração, mas de todos os discursos documentais. Negar as práticas dessas ilustrações como relatos documentais pelo fato de a imagem não ser maquínica ou pela ausência de um certificado de presença é abrir mão, no mínimo, não apenas de uma extensa documentação, mas também do único registro possível de uma época que inventariou hábitos, costumes, utensílios, vestuário, espaços urbanos e acontecimentos (MUANIS, 2019. p.188).

No caso da reportagem analisada, as jornalistas não são testemunhas dos fatos e, por isso, recorrem aos relatos das próprias vítimas para a construção das narrativas, através de um relato biográfico.

Além da abordagem heroica, os anos de 1960, principalmente com os quadrinhos *underground* de Robert Crumb, trouxeram uma perspectiva modal, que trazia uma abordagem de pessoas comuns.

[...] independentemente de juízos teóricos algumas vezes excludentes, é inegável e notável o reconhecimento desse fenômeno e de como a participação cada vez maior do homem comum tem transformado as mídias contemporâneas. Nesse sentido, cabe uma atenção para as artes gráficas, onde desde muito cedo a representação do homem comum ganhava a atenção da população dos crescentes centros urbanos, através das páginas dos jornais (MUANIS, 2017. p.34).

A aparição do cidadão comum como protagonista das histórias é um dos fenômenos narrativos que foi potencializado pela internet. A performatização do indivíduo, que se popularizou com as obras de Robert Crumb, tornou-se uma das principais marcas das publicações na web, mas por motivos diferentes daqueles do movimento underground:

Os movimentos performativos atuais, ao contrário do que se viu nas bandas desenhadas underground, não são orientados por propósitos utópicos contrários à burguesia. O que mudou nos dias atuais não é apenas a quantidade ou a difusão, mas o potencial subversivo. Ainda que reprove algumas dessas condutas exibicionistas e performativas, a sociedade atual parece não se escandalizar mais com esse tipo de imagem, pois, em algum nível ou grau, muitos o fazem, ainda que seja mostrar para o mundo seu lanche vespertino, imagens de um dia na praia ou compartilhar as brincadeiras dos filhos em casa (MUANIS, 2017, p. 43).

Essa temática do ser ordinário continua permeando as discussões sobre as biografias, que podem abarcar, também, debates sobre autoficção. Segundo Vera Figueiredo (2009), personagens se tornam sujeitos e objetos ao mesmo tempo, com o poder de testemunhar.

[A autoficção] mantém o elo com o real em função de seu atrelamento à voz que narra, de sua autorreferencialidade, em contraste, por exemplo, com o anonimato das redes comunicacionais ou com a virtualidade da imagem. Em meio à guerra de relatos, toma-se partido daquele que parte do indivíduo comum, não porque seja mais fiel aos fatos, mas porque tem a marca pessoal, constituindo um esforço voltado para a construção da memória, da identidade e do sentido (FIGUEIREDO, 2009, p. 138).

Essa marca do relato pessoal, segundo Beatriz Sarlo (2007), é inseparável da experiência. A autora defende o poder do relato e do testemunho, dando a esse fenômeno o nome de “guinada subjetiva”.

Na última década do século XX, a América Latina viu emergir uma cultura da memória, sobretudo através de narrativas subjetivas e testemunhais. A história da vida cotidiana passou a ter mais valor. O testemunho como esforço de construir história faz com que alguns acontecimentos sejam capazes de desestabilizar uma determinada ordem do tempo, incentivando novas leituras da história e a produção de novos regimes de historicidade, segundo Hartog (2013).

Através dos depoimentos, a cultura da memória transforma o testemunho em um “ícone de Verdade ou no recurso mais importante para a reconstituição do passado” (SARLO, 2007, p. 19). Nos quadrinhos, essa sensação de veracidade se dá, muitas vezes, pelos detalhes minuciosos e repetidos na narrativa.

A riqueza desses detalhes faz parecer que a narrativa está completa, mesmo com os buracos ou com a falta de solidez típica do relato oral. O testemunho é um pacto. Para que ele seja validado, é preciso que o outro lado se proponha a acreditar. Mesmo que haja lacunas, a testemunha não se preocupa em justificar o que não foi contado ou validar as experiências individuais. O depoimento é utilizado, no jornalismo como instrumento de autenticação do relato, e nas reportagens em quadrinhos não é diferente.

O testemunho valorizado é cheio de fatos bem descritos, para dar dimensão realista à narrativa. É o lugar da vítima de um outro, ao contrário da confissão, que seria lugar de um agente reflexivo sobre seu próprio comportamento. A partir de um princípio de presunção da inocência do narrador, quem desconfia de um testemunho é visto como sem compaixão ou preconceituoso (VAZ, 2014, p. 5). A exposição pública assume uma função terapêutica, de “elevar a autoestima” a partir da inserção em uma rede solidária. (BARBOSA, 2018, p.129)

No caso de “Quatro Marias”, os testemunhos reafirmam a importância da narrativa da pessoa comum, fato que pode ser confirmado até mesmo pelo nome dado às personagens. Como já mostrado anteriormente, o nome feminino “Maria” é o mais comum do Brasil,

evidenciando que essas personagens poderiam ser quaisquer mulheres. Essa situação é utilizada pelas autoras como uma das justificativas para a escolha do tema do aborto¹⁰⁷. Helô D'Ángelo e Joyce Gomes afirmam que:

Todo mundo conhece pelo menos uma mulher que abortou. Aqui, nós apresentamos as histórias em quadrinhos de quatro anônimas – quatro mulheres com quem você pode muito bem já ter cruzado na rua. Uma delas pode até ser sua amiga. Uma delas pode até ser sua mãe. (D'ÁNGELO; GOMES, 2016 - “Sobre”).

Para falar sobre esses dados, as jornalistas recorrem a dados de pesquisas do SUS, Ministério da Saúde, OMS e outras fontes oficiais. Elas ainda incluíram, no site, uma aba dedicada a “Perguntas frequentes sobre o aborto¹⁰⁸”, que incluem informações sobre os riscos de um aborto clandestino, os países em que é possível fazer um aborto legalizado e o que diz a legislação brasileira fala sobre o assunto.

É possível perceber que o aborto é um problema sério de violência, principalmente em países como Brasil, em que ele não só não é legalizado como também é dificultado pela falta de políticas públicas. Essas barreiras relacionadas ao debate do tema na sociedade são reflexo da sociedade patriarcal.

A liberdade civil não pode ser compreendida sem a criação do direito patriarcal dos homens sobre as mulheres. Este pacto é social, pois cria o direito político dos homens sobre as mulheres, e é também sexual, porque estabelece um acesso sistemático dos homens ao corpo feminino. É simples perceber as facetas desse pacto em nosso sistema jurídico. O Código Civil de 1916 dispunha que ao homem cabia o exercício do pátrio poder e que à mulher, ao tornar-se esposa, ficavam restritos diversos direitos civis, que dependiam da autorização do marido para serem por ela exercidos. A ausência, no Código Penal Brasileiro, da tipificação de estupro no interior do casamento e, por outro lado, a permanência da criminalização da mulher que comete aborto, são exemplificadores da faceta sexual deste pacto, que também controla os direitos reprodutivos da mulher (CUNHA, B 2014, p.154).

Dados do Ministério da Saúde¹⁰⁹ apontam que cerca de 1,5 milhão de mulheres recorrem ao aborto clandestino anualmente no Brasil. Além dos problemas físicos que um aborto não legalizado pode trazer, é preciso lembrar, ainda, das consequências na saúde mental

¹⁰⁷ O texto completo pode ser encontrado na aba “Sobre”, na página da reportagem. Disponível em: <<https://quatromarias.com/sobre/>>. Acesso em: 21 de agosto de 2020.

¹⁰⁸ Disponível em: <<https://quatromarias.com/faq-do-aborto/>>. Acesso em: 21 de agosto de 2020.

¹⁰⁹ Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-permanentes/cssf/seminario-e-outros-eventos/seminarios-e-outros-eventos-anteriores/seminarios-2015-1/seminario-8-e-09.09/apresentacao-4>>. Acesso em: 05 de maio de 2020.

(SOUZA; CASSAB, 2010, p.40). No país, a violência psicológica é caracterizada legalmente desde 2006, através da Lei Maria da Penha, sendo disposta como “qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima, ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento” (LEI MARIA DA PENHA, Art.7º, II, da Lei 11.340/2006). Apesar do avanço que já foi conquistado em relação ao combate desse tipo de prática, se comparado a décadas anteriores, a violência psicológica ainda não é considerada, por muitos países, um problema social de saúde pública, o que pode configurar, também, uma violência simbólica.

A violência simbólica representa uma forma de violência invisível que se impõe numa relação do tipo subjugação-submissão, cujo reconhecimento e a cumplicidade fazem dela uma violência silenciosa que se manifesta sutilmente nas relações sociais e resulta de uma dominação cuja inscrição é produzida num estado dóxico das coisas, em que a realidade e algumas de suas nuances são vividas como naturais e evidentes. Por depender da cumplicidade de quem a sofre, sugere-se que o dominado conspira e confere uma traição a si mesmo (ROSA, 2007, p. 40).

Para avaliar essas violências e relacioná-las às questões de gênero, é preciso que seu entendimento seja articulado “à classe social e raça/etnia, inserindo-se numa discussão mais ampla sobre os aspectos estruturantes na reprodução e produção da identidade social e subjetiva, das relações e das instituições sociais” (GOMES, 2008, p.239). Por isso, são representadas mulheres com realidades sócio-econômicas muito distintas. Mesmo as situações sendo bem diferentes, o compromisso com a ética jornalística deve ser o mesmo.

Em toda circunstância traumática, os jornalistas encontram desafios para abordar as temáticas. A situação de “Quatro Marias” é diferente da de outras reportagens em quadrinhos, como “Palestina”, de Joe Sacco. Em “Palestina”, o autor buscou fazer os desenhos da forma mais parecida com o momento do fato. Segundo Moreira e Cunha (2016), Sacco estabeleceu algumas regras para retratar as situações de guerra que vivenciou durante os conflitos na Bósnia.

[...] ele (Sacco) expõe pelo menos duas regras básicas a respeito da construção das cenas: (a) desenhar pessoas, lugares e objetos de forma que sejam reconhecíveis; (b) recriar a cena que é memória de personagens, por ele(a)s narrada, usando o que identifica como “imaginação informada”, ou seja, a sua imaginação da cena baseada no maior número de informações visuais possíveis. A primeira regra diz respeito à fidelidade em relação às pessoas, locais e objetos: não importa o estilo do traço do artista, desde que esses elementos possam ser reconhecíveis na peça jornalística. A segunda regra também permite visualizar cenas que podem se aproximar da verbalização das lembranças de seus personagens com a “imaginação informada”, construída por meio de várias perguntas que visam a reconstituição dos fatos. O que Sacco propõe ao usar tal método na arte é um pacto referencial (MOREIRA; CUNHA, 2016. p.140).

Essa preocupação com a representação das imagens é feita de outra forma em “Quatro Marias”. Enquanto Joe Sacco busca elementos para que o leitor identifique a cena e reconheça as pessoas, as jornalistas da reportagem sobre o aborto afirmam, quando falam acerca da criação das personagens¹¹⁰, que não podiam, em hipótese alguma, revelar as identidades das Marias e que, por isso, os desenhos precisavam ser muito diferentes das entrevistadas reais. “Como o tema é delicado, todo cuidado é pouco: as quatro entrevistas foram feitas pessoalmente, em lugares escolhidos pelas próprias fontes; os nomes de todos os personagens foram trocados e nenhum lugar que aparece na matéria é real” (D’ÂNGELO; GOMES, 2016 - “Processo de criação”). Ao falar sobre a escolha das fontes e sobre os processos de construção das reportagens, as jornalistas se inserem na chamada atorização, um dos pontos do jornalismo midiático.

¹¹⁰ Disponível em: <<https://quatromarias.com/portfolio/o-processo-de-criacao/>>. Acesso em: 21 de agosto de 2020.

5 ANÁLISE DA SÉRIE DE REPORTAGENS “QUATRO MARIAS”

Todo discurso, segundo Motta (2013), tem sua finalidade. Por isso, é preciso pensar na narrativa dentro de seu contexto comunicativo, levando em conta as intencionalidades dos narradores e o repertório dos leitores.

Em “Análise Crítica da Narrativa” (2013), Luiz Gonzaga Motta reflete sobre a potencialização da linguagem na criação de uma suposta realidade, criada pelos interlocutores para seduzir os espectadores. Essa aproximação é feita através do encadeamento de fatos e de estratégias enunciativas (MOTTA, 2013, p. 38).

Para pensar na construção dessas técnicas de narração, Motta (2013) propõe sete movimentos para a análise crítica da narrativa, que será utilizada como metodologia neste trabalho. Antes de iniciarmos a análise, é necessário definir os conceitos essenciais dessa teoria.

O primeiro movimento consiste em “compreender a intriga como síntese do heterogêneo” (MOTTA, 2013, p. 140), ou seja, identificar as partes que compõem a história. Isso inclui os planos principais de cada episódio, os primeiros conflitos, a apresentação dos personagens, a organização do enredo e as ações que mudam o trajeto da narrativa, que recebem o nome de “pontos de virada” (MOTTA, 2010, p.143). Quando, nesses momentos, há grandes rupturas e transgressões, são chamados de “pontos de ataque”. De acordo com Motta (2010, p.143), os pontos de ataque ocorrem 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)”.

O movimento seguinte busca “compreender a lógica do paradigma narrativo” (MOTTA, 2010, p.148), analisando as articulações que os autores fazem com eventos descritos para que gerem respostas emocionais no leitor. A construção desses estímulos é feita pelo uso do suspense, pelo drama e pelo encadeamento dos fatos. Nesse processo de comunicação são produzidos efeitos de sentido, criados por elementos espaço-temporais que fazem a contextualização entre enunciados e sujeitos. Esses componentes, que podem ser identificados pela linguagem, postura, entonação ou interpretação sugerida pelo discurso do narrador, são chamados de dêiticos (MOTTA, 2010, p.158).

Depois dos dois primeiros, o terceiro movimento começa a analisar a história com maior grau de profundidade ao “deixar surgirem novos episódios” (MOTTA, 2010, p.160). Os episódios, de acordo com a teorização de Motta (2013) são unidades narrativas que relatam as ações e as conectam com o contexto na qual essas transformações estão inseridas. Nesta parte

do estudo, é examinado o *script*, que é o repertório desenvolvido e memorizado por cada um dos leitores. Esse *script* é o responsável por permitir que as representações dramáticas sejam interpretadas individualmente.

O quarto movimento visa “permitir ao conflito dramático se revelar” (MOTTA, 2010, p.166). Nele, identificamos os frames cognitivos, ou seja, o posicionamento do narrador em relação à história a fim de manter a narrativa sempre atraente. Os frames podem ser construídos através das perspectivas, dos enquadramentos, do detalhamento do ambiente e dos pontos de vista.

O próximo passo dentro dos Sete Movimentos é definir o papel dos personagens na narrativa. No quinto movimento, “personagem: metamorfose de pessoa e persona ” (MOTTA, 2010, p.172) é feita uma análise pragmática para identificar os motivos que levaram os personagens a serem identificados por determinadas características. Além disso, interessa entender os jogos de poder na apresentação de cada um dos personagens e compreender como esses pontos influenciam na construção da história.

As estratégias argumentativas são estudadas no sexto movimento (MOTTA, 2013, p. 196), partindo da afirmação de que não existe texto neutro e imparcial, e toda narrativa tem um propósito. Busca-se, nesta etapa de análise, evidenciar os efeitos de sentido, que serão responsáveis pelas emoções passadas para os leitores. Eles são elaborados com foco na humanização dos fatos, na retórica e na linguagem voltadas para o resgate da memória cultural do leitor. Além dos discursos de poder e de autoridade, são levados em conta o olhar externo do narrador e as marcas de tempo linguística e temporal. Também interessa, nesta fase, identificar os efeitos de real, que dão veracidade aos relatos. Nas reportagens em quadrinhos, como veremos com mais detalhes durante a análise dos objetos de estudo, um dos principais recursos utilizados para a construção desse efeito é o uso de imagens, através dos desenhos de lugares, de documentos e dos rostos das personagens.

O sétimo e último movimento propõe “permitir às metanarrativas aflorar” (MOTTA, 2013, p. 204). Aqui, são apontados os princípios éticos e morais da história, ou seja, os efeitos que a narrativa deixou nos leitores.

Para efeito didático, foi elaborado um quadro (Quadro 1), que reúne os principais pontos de todos os Sete Movimentos. Além do texto dissertativo, ao final das quatro análises, o quadro será preenchido de acordo com as características em comum entre todas as histórias.

Quadro 1: Elementos a serem analisados de acordo com os Sete Movimentos de Motta.

Os Sete Movimentos de Motta (2013)	Elementos a serem analisados
1º Movimento: compreender a intriga como síntese do heterogêneo.	As partes componentes da história: principais conflitos, planos básicos de cada episódio e organização do enredo.
	Pontos de virada, transgressões e rupturas, bem como as conexões entre cada parte.
2º Movimento: compreender a lógica do paradigma narrativo.	Articulação interna das partes: criação do suspense, do encadeamento e do encaixe dos fatos.
	Dêiticos: elementos espaço-temporais do discurso, situando enunciado e sujeitos em momentos e lugares. Postura, entonação, ritmo, contexto, enquadramento e sugestões de interpretação.
3º Movimento: deixar surgirem novos episódios.	Tematização, o foco léxico, núcleo de sentido e <i>script</i> . O <i>script</i> é o acúmulo de tudo que é desenvolvido e memorizado, ou seja, é o repertório individual sobre a representação dramática de nossas vidas.
4º Movimento: permitir ao conflito dramático se revelar.	Frame cognitivo: identificação dos conflitos temáticos. Enquadramento, perspectiva, ponto de vista.
5º Movimento: metamorfose de pessoa a persona.	Papel dos personagens na narrativa. Apresentação das características e frequência em que aparecem.

6º Movimento: as estratégias argumentativas.	Efeitos de real: descrição de detalhes que dão veracidade à narrativa.
	Efeitos de sentido: responsáveis pelas emoções. Memória cultural, retórica e linguagem específica para deixarem os episódios em aberto.
7º Movimento: permitir às metanarrativas aflorar.	Princípios éticos e morais da história.

Fonte: quadro elaborado pela autora.

Todos esses pontos serão abordados com mais profundidade a partir deste momento. Nos subcapítulos a seguir, as histórias que compõem a série “Quatro Marias: uma reportagem em quadrinhos sobre as realidades do aborto no Brasil” (2016) serão analisadas seguindo a Análise Crítica da Narrativa, através dos conceitos utilizados nos Sete Movimentos teorizados por Motta (2013). Para facilitar a análise, numeramos as páginas de todas as reportagens. Em cada um dos materiais, a capa é considerada a primeira página e é considerada uma nova folha sempre que tiver um espaço em branco entre as divisões de cada quadro. As análises foram feitas seguindo a ordem de disposição das quatro reportagens no site.

5.1 MARIA DENTRO DA LEI

Dentre todas as histórias contadas em “Quatro Marias: uma reportagem sobre as realidades do aborto no Brasil”, somente Maria Dentro da Lei (Figura 22) conseguiu fazer um procedimento legalizado. Como já explicamos no capítulo anterior, todos os nomes das entrevistadas, por questão de segurança, foram substituídos por “Maria”, e o segundo nome de cada uma mostra a relação que elas tiveram com o aborto.

Figura 22: capa da reportagem Maria Dentro da Lei.



Fonte¹¹¹: reprodução Maria Dentro da Lei. Acesso em: 06/11/2020.

Essa reportagem contém 16 páginas e a numeração delas foi inserida entre parênteses para fins de consulta. A seguir, utilizaremos a teoria dos Sete Movimentos (MOTTA, 2013) para fazermos uma análise mais detalhada da história de Maria Dentro da Lei.

5.1.1 Primeiro movimento: compreender a intriga como síntese do heterogêneo

A apresentação dos principais conflitos da narrativa começa já no título da reportagem. Maria Dentro da Lei só pôde realizar o procedimento legal porque sua gravidez foi fruto de um estupro, um dos três únicos casos permitidos no Brasil. No país, de acordo com o Código Penal Brasileiro de 1940, o aborto é considerado crime contra a vida humana, sendo permitido por lei apenas em três situações: quando há risco de vida para a gestante, quando a gravidez é resultado de um estupro ou quando o feto for anencefálico, ou seja, não possuir cérebro. Essas informações constam na aba “Perguntas frequentes sobre o aborto¹¹²”, dentro do

¹¹¹ Em relação à fonte das imagens, todas as reproduções de Maria Dentro da Lei estão disponíveis no link: <<https://quatromarias.com/portfolio/maria-dentro-da-lei/>>.

¹¹² Disponível em: <<https://quatromarias.com/faq-do-aborto/>>. Acesso em: 02 de novembro de 2020.

site da reportagem “Quatro Marias” e na página 06, onde a defensora pública Ana Rita Souza Prata, além de citar os casos anteriores, discorre sobre a mobilização de pedidos no Supremo Tribunal Federal para que os casos de microcefalia fossem tratados da mesma forma que a anencefalia fetal.

O tema principal não fica evidente na capa, mas é possível ter alguns indícios sobre o conteúdo, que envolve o tema da violência. No canto superior direito, há uma imagem de Maria com a boca tampada. No desenho central, a mão no rosto e a expressão de medo demonstram muita apreensão. Em um dos balões, a personagem diz: “Pensei que, independentemente do futuro que eu escolhesse, minha vida tinha acabado” (p. 01).

A temática do estupro é abordada, de forma mais clara, na segunda página da reportagem, através da representação do Boletim de Ocorrência (B.O) feito por Maria Dentro da Lei para registrar o crime. Ele pode ser considerado primeiro ponto de ataque da história ao romper com a ideia de que o aborto seria o único protagonista da narrativa. Ao discutir o tema do estupro de maneira aprofundada, os pontos de tensão se tornam mais nítidos.

No desenrolar do enredo, as jornalistas que escreveram a matéria mostram dados, depoimentos e documentos sobre a relação das vítimas de estupro e o aborto legalizado no Brasil.

5. 1. 2 Segundo movimento: compreender a lógica do paradigma narrativo

No segundo movimento, serão analisadas as partes internas que compõem a história, buscando entender como as autoras elaboram as articulações para obterem uma resposta emocional dos leitores.

A apresentação do problema é feita na segunda página, através do Boletim de Ocorrência, fato que pode ser apresentado como o primeiro conflito da história. A narração desses primeiros quadros é feita pelas próprias autoras, em terceira pessoa, situando o leitor no contexto da reportagem.

Uma forma de trazer o espectador para a cena do acontecimento é através dos *flashbacks*. Cosson (2001, p. 49) afirma que “o flash-back (sic) surge não como discurso do narrador intervindo na narrativa, mas como parte da recordação do personagem”. Essa ferramenta já era muito utilizada pelos escritores do *New Journalism*, movimento que explicamos nos capítulos anteriores. Principalmente nos depoimentos, ela auxilia na construção dos planos básicos de cada episódio e na organização do enredo. Na reportagem, um desses *flashbacks* acontece na reconstituição do crime de estupro, na terceira página. As expressões de medo ficam evidentes tanto na linguagem verbal quanto na imagética. Nos primeiros quadros,

as ações são ilustradas (Figura 23). São desenhadas a abordagem do criminoso, a vítima sendo jogada no chão, suas calças sendo retiradas e sua boca sendo tampada, em narração feita pelas jornalistas.

Figura 23: descrição da cena do estupro.



Fonte: Reprodução Maria Dentro da Lei, página 03. Acesso em: 06/11/2020.

Nas três primeiras páginas, as jornalistas dão informações sobre como aconteceu o estupro. A partir da página 04, quando Maria Dentro da Lei assume a função de narradora, a narrativa passa a ser retratada em ordem temporal, apesar de misturar verbos no passado e no presente. Nos letreiros¹¹³, a personagem narra, no momento presente, os acontecimentos passados. “Minha vida tinha acabado naquele exato momento” (p. 04). A fala “Não pode ser” (p.04) aparece dentro do balão, mostrando o sentimento de Maria Dentro da Lei naquele momento, como em uma narração onisciente. Esse cruzamento também pode ser exemplificado na página 03, na narração do penúltimo quadrinho: “Até o presente momento, não havia contado para ninguém”.

O pretérito é utilizado, predominantemente, nos depoimentos de Maria. As cenas em que profissionais explicam os procedimentos que seriam realizados, bem como os diálogos entre as personagens e Maria Dentro da Lei, são escritos no presente, auxiliando na construção dos *flashbacks*.

¹¹³ O uso de balões e letreiros delimita a diferença entre os quadrinhos e as outras formas narrativas (SILVA, 2001, p.2). Nos quadrinhos, os letreiros, geralmente, 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” (SANÁBIO, 2018, p.33).

O uso do presente é muito comum nas narrativas jornalísticas para dar a ideia de instantaneidade e, assim, simular a presença do leitor na cena. Alguns exemplos ocorrem na fala da defensora pública e da assistente social, nas páginas 06 e 08, respectivamente: “Ana Rita Souza Prata, defensora pública do Núcleo Especializado de Promoção e Defesa dos Direitos da Mulher, explica (p. 06); “Em caso de estupro, a assistência social do Hospital Pérola Byington, referência em saúde da mulher, aconselha” (p. 08).

Os conflitos se modificam a cada episódio, mas a temática gira em torno de dois pontos durante toda a reportagem: aborto e estupro. Motta (2013) afirma a necessidade de analisar a frequência das palavras-chave para a construção da narrativa. Apesar de serem os temas principais, as palavras “aborto” e “estupro”, por vezes, são substituídas nas falas da personagem Maria Dentro da Lei. Ela se refere ao estupro como algo “naquelas circunstâncias” (p. 05) e em “situações como a minha” (p.09), e ao aborto como “aquilo” (p.05) e “procedimento” (p.11).

A utilização dos verbos, adjetivos e o vocabulário exerce um papel essencial na construção da narrativa. Demonstrar que a personagem foi “violentamente empurrada” (p. 03), permaneceu por uma hora no chão, “não conseguindo sequer pedir socorro” (p. 03) e que “um pouco recuperada, conseguiu ir para casa” auxilia na construção da dramaticidade.

Na página 12, a reportagem mostra que “Em teoria, no Brasil, há 71 hospitais disponíveis para o procedimento em 26 Estados do país”. No letreiro seguinte, as jornalistas justificam o uso da expressão “em teoria”, ao acrescentarem: “Só que a lista desses estabelecimentos não está divulgada em lugar nenhum” (p. 12). A informação é complementada por um mapa do Brasil coberto por uma interrogação e pelos dados que mostram que “O Ministério da Saúde foi, inclusive, investigado pelo Ministério Público Federal em janeiro de 2016, por omissão” e que “Além dessa omissão dos direitos, são poucos os profissionais da saúde que, de fato, ajudam as mulheres nessa situação”. Todas essas referências fazem uma denúncia em relação às políticas públicas em relação ao aborto, papel que, segundo a reportagem, seria de responsabilidade do Ministério da Saúde.

Dentro do segundo movimento elencado por Motta (2013), cabe, ainda, identificar os dêiticos, ou seja, os elementos espaço-temporais do discurso que situam os sujeitos e os enunciados em relação a momentos e lugares. Na reportagem de Maria Dentro da Lei, os locais são apresentados respeitando-se os limites para que as identidades das vítimas não sejam identificadas. No Boletim de Ocorrência, na página 12, por exemplo, é possível ver as datas, as horas e o registro da cidade de São Paulo. Quando há mudança de local, os desenhos e o texto acompanham as transições.

Na página 03, a narradora conta que Maria decidiu procurar pela polícia depois de ter a confirmação de um exame de gravidez positivo, e as imagens dos quadrinhos nos permitem ver o Boletim de Ocorrência que aparece em uma tela que parece ser de um computador, dando a entender que ela estava na sala da delegacia naquele momento.

Em nenhuma página aparece a identificação explícita das localidades, mas conseguimos inferir pelas falas e pelas representações imagéticas. Durante a reportagem, são mostrados lugares que parecem ser o quarto de Maria Dentro da Lei (p. 04), o Núcleo da Defensoria Pública do Estado de São Paulo (p. 06), o Hospital Pérola Byington (das páginas 8 a 14), um café, uma sala de terapia e um avião (p. 16). Essas assimilações são possibilitadas pelo efeito de real, que já foi abordado no capítulo 2 e será retomado com mais profundidade no subcapítulo 5.1.6.

Em relação às personagens, tema também introduzido neste segundo movimento, a mais frequente é a Maria Dentro da Lei, que aparece em 11 das 16 páginas da reportagem. As outras cinco em que ela não é representada são páginas explicativas que trazem dados de pesquisa ou explicações de profissionais em relação aos sistemas de acolhimento às vítimas de estupro que fazem o aborto legalizado no Brasil.

As jornalistas não são incluídas na cena em nenhum momento. Dos outros personagens que possuem fala, a maioria assume um papel informativo em relação ao tema da reportagem, e apenas uma é identificada pelo nome, a defensora pública Ana Rita (p. 06). A caracterização mais detalhada de cada um dos personagens será feita na análise do quinto movimento, que consiste na metamorfose de pessoa e persona (MOTTA, 2010, p.172).

5.1.3 Terceiro movimento: deixar surgirem novos episódios

Os episódios descrevem características de personagens, cenários, circunstâncias, progressões e transformações na história:

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).

Essa conexão a que Motta (2013) se refere é feita através do *script*. Ele é o repertório individual do leitor, ou seja, é tudo que ele desenvolveu e memorizou das representações da vida. Através do *script*, cada espectador, com suas marcas particulares, é levado a inferir algo da narrativa, a interpretá-la de forma singular.

O *script* de Maria Dentro da Lei não começa em uma ordem cronológica, mas a narrativa segue uma lógica bem delineada. A primeira cena dos quadrinhos, na página 02, mostra o Boletim de Ocorrência feito pela vítima após saber que estava grávida. Depois da contextualização dos fatos e da apresentação das reações da personagem, as informações vão sendo dadas de acordo com cada etapa do procedimento de realização do aborto. O *script* passa a seguir uma ordem temporal, com a inserção de algumas entrevistas com falas explicativas. Uma delas é mostrada nas páginas 06 e 07, com as falas da defensora pública Ana Rita Souza Prata.

O primeiro quadro da página 06 começa como se a defensora estivesse explicando as informações para as repórteres, com seu depoimento sendo mostrado em balões. Nos quadros seguintes, ela continua sua explanação, mas em formas de ilustrações e textos separados didaticamente com cores diferentes (Figura 24).

Figura 24: depoimento da defensora pública Ana Rita Souza Prata.

Ana Rita Souza Prata, defensora pública do Núcleo Especializado de Promoção e Defesa dos Direitos da Mulher, explica:



São três as situações em que a interrupção da gravidez é legalizada no Brasil...

... de acordo com o Código Penal de 1940:

Em caso de gestação decorrente de estupro
É o chamado "aborto emocional". Se a gravidez estiver até a 21ª semana e se o peso fetal for menor de que 500g, a mulher não precisa de autorização judicial. Os profissionais da saúde, porém, só começaram a ser orientados a tratar as vítimas de forma humanizada em outubro de 2013, quando a lei 12.845, que prevê esse acolhimento, foi sancionada pela presidenta Dilma Rousseff.

Em caso de risco de vida
Chamado de "aborto necessário" — se não for feita, a gestante pode acabar morrendo ou tendo sequelas graves, como acontece em caso de gravidez ectópica (quando o embrião se fixa fora do útero). Nessa situação, são exigidos dois pareceres técnicos, de dois médicos diferentes, que depois serão analisados por um juiz. Esse tipo de aborto também é previsto em lei desde 1940.

Em caso de anencefalia fetal
Em 2012, o Supremo Tribunal Federal decidiu que esse tipo de interrupção da gravidez se enquadra no caso anterior, ou seja, representa um risco à saúde física (e psicológica) da mulher. A anencefalia é uma condição fetal em que o embrião se forma sem cabeça (ou sem parte dela), o que torna impossível que ele sobreviva fora do útero por mais de algumas horas.

Novas possibilidades
Depois da epidemia do Zika vírus em 2015 e em 2016, um grupo de acadêmicas, advogadas e ativistas, lideradas pelo instituto de bioética Ana, assinaram um pedido ao Supremo Tribunal Federal para que o aborto fosse permitido também em caso de microcefalia. O grupo é o mesmo que articulou o pedido de legalização do aborto em caso de anencefalia fetal.

Núcleo da Defensoria Pública do Estado de São Paulo

Fonte: reprodução Maria Dentro da Lei, página 06. Acesso em: 07/11/2020.

Na página 07, Ana Rita continua explicando sobre as implicações do aborto fora dos meios legais, mostrando as punições penais para quem provoca um aborto. No caso das próprias mulheres que abortam, a pena é de 1 a 3 anos de reclusão, e de 1 a 4 anos para quem ajudar a fazer o procedimento. A defensora ainda comenta que são poucas as mulheres que chegam a ser presas, pois a maioria aceita a pena condicional, que, muitas vezes, consiste em trabalhar dois anos em instituições públicas onde há crianças.

Nas páginas seguintes, são mostrados os trâmites para realizar o procedimento do aborto legal. São evidenciados os documentos que devem ser levados, os locais de referência, a necessidade ou não de acompanhantes, os processos médicos e até mesmo o detalhamento dos tipos de métodos possíveis. Na página 13, há um letreiro apontando que “No aborto legalizado, há dois tipos de procedimento”. Logo abaixo, em outros dois letreiros, a reportagem explica o método da aspiração intrauterina, utilizado até 12 semanas da gestação. O outro tipo é o da indução de contrações por um medicamento, caso a gravidez tenha passado das 21 semanas. A medicação utilizada nesse último, segundo a própria reportagem, não é especificada na Cartilha e também não foi divulgada pela equipe do hospital. Há ainda, uma “observação”, alertando que o feto, independentemente da idade gestacional, não pode passar de 500g. Quando uma paciente chega ao hospital com o feto perto do limite de meio quilo, é feito um atendimento de emergência.

Todas essas informações são importantes para construir a reportagem como um todo. Por se tratar de um tema pouco explorado, o fato de o *script* ser mais detalhado ajuda na compreensão da história. Aliadas a esse entendimento, as concepções pessoais também são projetadas na nossa visão de mundo. As nossas experiências individuais também influenciam na formação de conceitos e, conseqüentemente, alteram a forma de entendimento da narrativa, mas é importante que os dados estejam delineados.

O *script* pessoal é uma programação que acumulamos desde a infância (protocolo original), a partir de nossa vivência familiar, e que atualizamos seguidamente através de nossa exposição a contos de fada, literatura, filmes, mitos e arquétipos, tornando a vida semelhante ao palco de um grande teatro onde representamos continuamente, procurando desempenhar determinados papéis a partir do nosso próprio *script* (MOTTA, 2013, p.28).

Não é possível separar o repertório cultural e a vivência pessoal da maneira de interpretar uma história. Por exemplo, se uma mulher que já passou por um procedimento de aborto ler a reportagem, seu nível de envolvimento e de percepção será diferente do de um homem ao ter acesso ao mesmo material. Como já dito anteriormente, no Brasil, os únicos casos

em que é permitido o aborto legalizado são estupro, anencefalia do feto ou risco de vida da mãe, o título da reportagem. Os leitores que têm esse conhecimento prévio e observam as representações da personagem na primeira página encontram pistas sobre o que seria encontrado na matéria. Motta (2013) afirma que é possível subentender o assunto principal através de elementos descritivos básicos:

É plausível, portanto, a ideia que o usuário do texto adivinhará o tópico a partir de um mínimo de informações textuais provenientes das primeiras proposições (títulos, subtítulos, palavras ou sentenças temáticas iniciais, etc., muito comuns na narrativa jornalística e em outras narrativas pós-modernas) (MOTTA, 2013, p. 164.).

Depois de analisar a construção dos episódios, passamos para o movimento seguinte, que irá investigar os conflitos dramáticos da narrativa.

5.1.4 Quarto movimento: permitir ao conflito dramático se revelar

A análise do quarto movimento busca identificar os conflitos, a forma como o narrador evidencia as intrigas, a disposição dos personagens na trama e o frame cognitivo. Motta afirma que: “Na narrativa, o conflito político é estrategicamente textualizado pelo narrador em um projeto dramático. Ele funciona com um frame, um marco ou enquadramento que se apropria da complexa realidade e a relata de uma determinada maneira” (MOTTA, 2013, p. 168). Portanto, ele dispõe e reconstrói as ações e os personagens de acordo com determinadas perspectivas e pontos de vista do narrador em relação à história. Neste movimento é importante, também, identificarmos o pano de fundo.

Há um outro plano dos conflitos além do plano da estória que o analista ainda precisa considerar. Trata-se, como já vimos, do plano da estrutura de fundo ou metanarrativas, embora muitas vezes esses dois planos se superponham. Tanto na leitura da estória quando na análise da narrativa esse plano profundo pode-se revelar logo no início ou se mostrar integralmente apenas ao final da leitura ou análise. Os conflitos que aí se manifestam são de ordem ética, moral ou filosófica, ainda que também possam ter aspectos políticos, religiosos ou ideológicos. É o pano de fundo, a fábula ou mito sobre o qual se desenvolve grande parte das estórias que narramos (MOTTA, 2013, p. 171).

Neste trabalho, observamos dois tipos de relato: uma autobiografia de Maria Dentro da Lei e a narração das jornalistas na cobertura dos temas de aborto e estupro. No enredo, Maria é quem conta a história, na maior parte do tempo. Cosson (2001) comenta sobre as características de uma narradora-personagem.

Assim, ao transmitir determinada informação, uma personagem estará garantindo a coerência interna do texto e, simultaneamente, a autenticidade da informação, bastando, para tanto, ser essa personagem uma testemunha ou um 'dono' da informação a ser transmitida. Além disso, essa personagem estará, ainda, acentuando a 'neutralidade' do narrador em relação ao relatado (COSSON, 2001, p. 54).

As informações trazidas pelas jornalistas são o principal meio de denúncia da reportagem. As escolhas das fontes e das próprias palavras utilizadas na reportagem deixam implícitas as posições ideológicas que elas assumiram em relação à história. Segundo Cosson (2001), quando isso ocorre, acontece o que ele chama de neutralização da presença do narrador. Seus pensamentos ficam evidentes “frequentemente de modo indireto, disfarçando-se em meio à descrição de espaço ou em forma de dados diegéticos sobre um determinado feito ou personagem” (COSSON, 2001, p. 69).

Sobre as denúncias feitas pelas jornalistas em *Maria Dentro da Lei*, é necessário destacar as divergências entre os dados oficiais e os testemunhos. Na página 12, essas relações ficam evidentes. Apesar de os estudos e as informações de órgãos públicos afirmarem que há atendimentos disponíveis de forma acessível a quem desejar fazer um aborto legalizado, os depoimentos presentes na narrativa e os fatos apurados pelas autoras apontam para o caminho contrário. Tanto as versões oficiais quanto as testemunhais aparecem na reportagem.

Em relação às temáticas, constatamos duas metanarrativas. Apesar de o tema central das reportagens das *Quatro Marias* ser o aborto, no caso de *Maria Dentro da Lei* a discussão sobre o estupro também é bastante evidente durante a matéria, podendo ser classificada como o pano de fundo mais forte da narrativa. Em ambos os casos, os conflitos internos da personagem prevalecem em relação ao enredo. Seus medos e suas angústias moldam a reação dos outros personagens, mudando, por vezes, o rumo da história.

Quanto ao estupro, as primeiras cinco páginas narram as situações as quais Maria foi submetida, dando detalhes sobre o crime, sobre o momento em que ela descobre a gravidez e decide fazer o boletim de ocorrência e sobre o sentimento de culpa que ela sentiu. Esse último fica evidente em sua fala na página 04: “Logo eu, que sempre tive medo de engravidar! Eu tomava pílula, sempre usava camisinha, checava para ver se o preservativo não estava furado...”. No desenrolar da narrativa, é possível perceber outros pontos de insegurança, que serão abordados no quinto movimento, na descrição dos personagens.

No tocante ao aborto, os conflitos dramáticos da reportagem estão relacionados às emoções e às experiências de *Maria Dentro da Lei*, bem como às reações de cada personagem secundário de acordo com as etapas do procedimento do aborto. Na página 11, é possível notar

esse fato. No dia seguinte da primeira ida ao hospital para dar entrada, nas palavras dela, ao “tal atendimento”, Maria Dentro da Lei conta que voltou para cumprir as etapas seguintes do processo e a médica explicou que ela teria a opção de dar à luz ao bebê e encaminhá-lo para adoção. Vendo sua expressão, a médica complementa: “- mas sem pressão. Só para você saber”. No mesmo quadro, as autoras complementam com uma nota de rodapé: “O atendimento no Pérola Byington é feito com base na Norma Técnica de Atenção Humanizada ao Abortamento (2011), que orienta os profissionais a tratarem as vítimas de forma acolhedora” (p. 11), reforçando que a consideração da médica faz parte do processo.

As cenas seguintes mostram o exame de ultrassom. A personagem conta que chorou muito, mas disse que as enfermeiras a “apoiaram totalmente”. No balão (p. 11), uma das enfermeiras, que aparece de frente para o ultrassom e de lado em relação ao quadrinho, diz: “Vai ficar tudo bem, Maria! Você vai ver”. No próximo quadro, Maria continua falando: “E o pior: descobri que estava de nove semanas; o tempo tinha passado e eu nem percebi, de tanto medo”; “Da escada de incêndio, tentei ligar para algum amigo. Mas não tinha sinal. Eu estava mesmo só”. Esse sentimento de solidão reaparece na penúltima página, quando diz que o namorado a largou de repente.

5.1.5 Quinto movimento: personagem: metamorfose de pessoa e persona

Uma das formas discursivas que corroboram a manifestação de poder é a caracterização dos personagens. Motta (2013) define “personagem” como aquele ser que representa pessoas e que é responsável pelo desempenho do enredo, através de suas ações. A descrição dos componentes da história ajuda a revelar as intencionalidades da narrativa.

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 [...]. (MOTTA, 2013, p. 217).

Para fazer essa análise pragmática, nos interessa identificar os motivos que levaram os personagens a serem apresentados com determinadas características e traços de personalidade, além de examinar de que forma isso influencia na história.

O estuprador, que deveria ser o maior vilão da história, não foi identificado pelo nome na reportagem. No Boletim de Ocorrência (p. 02), aparecem suas descrições físicas e a roupa que ele usava no momento do crime. No restante da matéria, não há mais nenhuma

informação sobre o criminoso. Não é possível saber se ele foi reconhecido, se foi preso ou se foi condenado.

Maria Dentro da Lei, que dá nome à reportagem, é a personagem principal. Ela também é representada no documento do Boletim de Ocorrência (página 02): “20 anos; 1, 70m; 70 kg; Branca; Solteira; Profissão: estudante; Instrução: Superior Completo; Olhos: castanhos. Cabelo: castanho escuro, liso, comprido”. Todas essas características são bastante abrangentes e não são capazes de revelar sua identidade, mas são importantes para que os leitores consigam criar, com o auxílio dos desenhos, uma imagem da personagem.

Desde a primeira fala, Maria Dentro da Lei é apresentada como uma vítima. Em todos os quadrinhos, com exceção da última página, ela é desenhada com expressões de medo, angústia, tristeza e sofrimento. Além do rosto, suas falas também deixam transparecer seus sentimentos. Em alguns momentos, as reproduções das emoções são complementadas por diferentes formatos de balões e por ícones típicos dos quadrinhos. No último quadrinho da página 10, por exemplo, a personagem afirma: “Minha gravidez aconteceu da pior forma possível e eu fiquei puta”. Além do rosto marcado, entra em cena um ícone em forma de fumaça acima da sua cabeça (Figura 25). Esse recurso é muito utilizado nos quadrinhos para expressar raiva. Para Nadilson Silva (2001), esse artifício supre a necessidade de movimento e de som, elementos que estariam presentes no cinema, por exemplo.

Figura 25: Ícones de fumaça saindo da cabeça de Maria Dentro da Lei.



Fonte: reprodução Maria Dentro da Lei, página 10. Acesso em 06/11/2020.

Outros exemplos de sensações potencializadas pelos balões e símbolos podem ser encontrados na página 14, que mostra o momento efetivo da realização do aborto. No primeiro quadro, a enfermeira pergunta se estava tudo bem com Maria e ela responde “S-sim...”. O balão de fala não é arredondado, como acontece ao longo do resto da reportagem. As linhas tremidas e as três representações de gotas acima da cabeça da personagem reforçam a ideia de que ela estava nervosa, com a voz trêmula. Esse mesmo formato de balão aparece ainda na página 14, quando dá a entender que Maria tinha visto o feto ser expelido. Em volta do seu corpo, há desenhos em forma de ondas, indicando que ela estaria tremendo. No pedido de “Socorro”, que está dentro de um balão com linhas espalhadas em forma de explosão e é acompanhado por um ponto de exclamação, também é possível sentir a emoção da personagem naquele momento. A estruturação das cenas ajuda na construção do perfil de Maria Dentro da Lei (Figura 26).

Figura 26: trechos das cenas em que é efetivado o aborto de Maria Dentro da Lei.



Fonte: reprodução Maria Dentro da Lei, página 14. Acesso em: 07/11/2020.

O foco principal da matéria é o aborto, mas as emoções de Maria em relação ao estupro são utilizadas na sua descrição. Na página 05, ela se apresenta como alguém que nunca quis ter filhos, “e queria menos ainda naquelas circunstâncias”. Sua vida cotidiana não recebe tanto destaque, mas aparece em alguns momentos da história.

Em relação ao estupro, Maria Dentro da Lei aparece como vítima em duas situações: o crime que aconteceu e a culpa que sente pela gravidez. Essa culpabilização da vítima acontece na vida real. Uma pesquisa do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

(Ipea), de 2014, evidenciou que 58,5% dos brasileiros, entre homens e mulheres acredita que o comportamento feminino influencia estupro e que "se as mulheres soubessem como se comportar, haveria menos estupro"¹¹⁴. A auto responsabilização da personagem fica evidente na fala do último letreiro da página 04, quando Maria comenta que logo ela, que sempre tomava todos os cuidados preventivos para gravidez, tinha ficado grávida. Depois de ter passado pelo procedimento do aborto, ela ainda fala: "Eu sentia medo, culpa, nojo, tudo muito misturado" (p. 15).

O conceito de revitimização é utilizado, na psicologia, como um processo provocado pelo sistema de justiça, especialmente em interrogatórios policiais (NASCIMENTO, 2019, p. 01).

A psicologia divide o processo de vitimização em duas fases: a vitimização primária e a vitimização secundária. A vitimização primária ocorre no momento em que a vítima sofre a violência decorrente da prática do delito, no ato de consumação do delito. Já a vitimização secundária é aquela provocada pelo sistema de justiça criminal durante o procedimento investigatório, operando uma violência e ocasionando um sofrimento para a vítima. É essa vitimização secundária que se chama de revitimização (NASCIMENTO, 2019, p. 01).

Apesar de poder ser aplicado em qualquer tipo de crime, a revitimização acontece, na maioria das vezes, nos casos de crimes sexuais contra mulheres. Além de ocorrer no sistema de justiça, o processo também é comum no pensamento da própria sociedade, que, por vezes, estigmatiza a vítima de violência e a culpa por ter sofrido abuso sexual.

Na página 10, a assistente social Beatriz Duarte Gomes Pakrauskas levanta essa questão através de uma perspectiva complementar a esse pensamento da revitimização. Ela afirma: "Você só precisa ser mulher para sofrer violência sexual. Não tem cor, não tem classe social. Tem madame que entra no carro e o tarado entra junto. E tem gente que está em um ponto de ônibus e acontece. É uma violência de gênero".

Pierre Bourdieu (2003, p. 7-8) traz o conceito de violência simbólica como agressão "suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento". Dessa forma, a violência simbólica legitima outras formas de poder por apresentar uma realidade dissimulada,

¹¹⁴ Essa frase foi usada na própria pesquisa do Ipea. Disponível em: <<http://g1.globo.com/brasil/noticia/2014/03/para-585-comportamento-feminino-influencia-estupro-diz-pesquisa.html#:~:text=Pesquisa%20divulgada%20nesta%20quinta%2Dfeira,comportar%2C%20haveria%20menos%20estupro%22>>. Acesso em: 18 de novembro de 2020.

em que até mesmo o dominado reconhece o poder exercido pelo dominante, mas sem que essa relação seja realmente problematizada. O poder simbólico construído dentro dessa lógica (BOURDIEU, 2003) acaba criando uma construção estrutural que, ainda que não de forma consciente, corrobora e ratifica os comportamentos de submissão.

Na página 10, a própria personagem Maria Dentro da Lei comenta sobre outras mulheres que também passaram pela mesma situação. Narrando em primeira pessoa, ela mostra outras personagens que estavam no hospital no dia que deu entrada ao procedimento do aborto. Mesmo não tendo um papel central, essas mulheres ajudam a reforçar a narrativa mostrada durante toda a reportagem de que qualquer mulher pode ser vítima de um estupro. Maria evidencia a situação do atendimento a vítimas de violências sexuais: “Pelos corredores, me deparei com muitas mulheres de diferentes idades e classes na mesma situação que eu. Muitas eram jovens e adultas, mas havia velhinhas, adolescentes e até crianças e bebês”. Em cada caso, há um balão em cima de cada personagem, contando quem tinha cometido o estupro: pai, homem estranho, padrasto, ex-namorado, tio (Figura 27). Segundo pesquisa¹¹⁵ do Ipea, cerca de 70% dos estupros são cometidos por namorados, parentes, amigos ou conhecidos das vítimas.

Figura 27: vítimas de estupro no corredor do Hospital Pérola Byington



Fonte: Maria Dentro da Lei, página 10.

¹¹⁵ Disponível em:

<https://www.ipea.gov.br/porta1/index.php?option=com_content&view=article&id=21849#:~:text=Ainda%20de%20acordo%20com%20a,a%20idade%20da%20v%C3%ADtima%20aumenta.>. Acesso em: 17 de novembro de 2020.

No final da reportagem, Maria fala, em primeira pessoa, sobre a reerguida que ela dá na vida. O semblante muda completamente, aparentando estar mais feliz. Na última página, aparece a personagem no que parece ser um café. É possível identificar o local pelo uniforme, pelo copo com um líquido saindo fumaça e pelo fundo da imagem, onde é possível ver o preço do “cardápio do dia”. Nos quadrinhos seguintes, ela conta que arrumou emprego, conseguiu pagar terapia e realizou um sonho de viajar. Ao dizer que não imaginava que a concretização do sonho fosse se tornar realidade, ela completa, “mas agora está tudo bem”. “FIM” (p. 16).

A família, os amigos e o namorado da Maria Dentro da Lei aparecem de forma bastante secundária. Na página 05, ao falar sobre os procedimentos que tentou para provocar a menstruação, conta que tem uma avó indígena, e foi ela quem havia ensinado essas técnicas anos antes. No quadrinho seguinte, é mostrada uma jovem, descrita como “uma amiga da faculdade”, que não é identificada pelo nome, mas tem um papel importante, já que foi ela que alertou a personagem sobre a possibilidade de um aborto legalizado. Na página 13, Maria conta que, no dia do aborto, sua mãe tinha viajado e que havia dito a ela que iria dormir na casa de uma amiga, e ainda complementa: “Ela nunca ficou sabendo”. O namorado de Maria é citado apenas na página 15, quando ela conta: “Meu namorado na época, que não me ajudou em nada, teve uma crise de moralidade e largou de repente”.

Na página 08, é representado o desenho de uma assistente social, indicado por uma seta acima da cabeça da personagem. No primeiro letreiro, aparece a informação de que “Em caso de estupro, a assistência social do Hospital Pérola Byington, referência em saúde da mulher, aconselha”. Na página 09, Maria Dentro da Lei reforça a importância do Hospital ao afirmar que foi o local indicado pela polícia: “Eu já tinha ouvido falar dele; parece que é referência para as situações como a minha”. O fato de a assistente social ser apresentada como uma profissional do hospital “referência¹¹⁶ em saúde da mulher”, confere a ela uma posição de especialista, de autoridade no assunto. No mesmo letreiro, na palavra “social”, existe uma indicação de uma nota de rodapé, que aparece no final da página. A nota contém uma explicação dizendo que as informações foram retiradas de uma entrevista com as assistentes sociais Maria Estela Pereira dos Santos, Avani Maria Tella e Beatriz Duarte Gomes Pakrauskas, do Hospital

¹¹⁶ Segundo o portal da Defensoria Pública do Estado de São Paulo, o Hospital Pérola Byington, situado na região central da cidade de São Paulo, é “referência estadual para alguns Municípios que não realizam procedimentos de interrupção de gestão”. Disponível em: <<https://www.defensoria.sp.def.br/dpesp/Default.aspx?idPagina=6644>>. Acesso em: 03 de novembro de 2020.

Pérola Byington. Os nomes das assistentes são reais e constam na aba de “Agradecimentos¹¹⁷” da página quatromarias.com.

Outra pessoa que aparece nessa lista de agradecimentos é Ana Rita Souza Prata, apresentada como defensora do Núcleo Especializado de Promoção e Defesa dos Direitos da Mulher do Estado de São Paulo. Durante toda a reportagem, ela é a única personagem representada através de seu nome verdadeiro e de sua imagem próxima à realidade. O efeito de real, que será aprofundado no subcapítulo seguinte, se mostra presente na caracterização da defensora. Procuramos uma foto de Ana Rita e é notável a semelhança entre sua aparência física (Figura 28) e sua representação em desenho (Figura 29).

Figura 28: foto de Ana Rita Souza Prata, defensora entrevistada na reportagem.



Fonte: reprodução Carta Campinas. Disponível em: <https://cartacampinas.com.br/2017/09/evento-afasta-de-mim-este-cale-se-debate-censura-ao-professor-em-tempos-de-golpe>>. Acesso em: 02 de novembro de 2020.

¹¹⁷ Disponível em: <https://quatromarias.com/agradecimentos/> >. Acesso em: 17 de novembro de 2020.

Figura 29: Ana Rita Souza Prata desenhada nos quadrinhos.



Reprodução dos quadrinhos Maria Dentro da Lei, página 06. Disponível em: <<https://quatromarias.com/portfolio/maria-dentro-da-lei/>>. Acesso em: 06 de novembro de 2020.

Por trabalhar em um cargo oficial, Ana Rita confere credibilidade aos dados que ela mesma passa. A defensora pública utiliza informações oficiais, tiradas do Código Penal de 1940, que, inclusive, aparece desenhado sob a mesa. Apesar de não emitir juízo de valor durante sua explicação sobre os casos em que o aborto é legalizado no Brasil (p. 06), Ana Rita demonstra seu sentimento em relação à penalização de quem comete aborto ilegalmente. No final da página 07, ela explica que a maioria das mulheres não chega a ser presa porque acabam aceitando a condicional, que consiste em trabalhar em creches e lugares que têm criança. Segundo Ana Rita, “É mais ou menos como uma punição por a pessoa não querer ser mãe”.

Outros personagens aparecem em apenas um quadro, mas também são importantes, principalmente ao demonstrarem apoio a Maria Dentro da Lei. Nas páginas 10 e 11 são mostradas enfermeiras no pré atendimento e na realização do ultrassom.

Na página 11, a psicóloga que faz o atendimento às vítimas é representada no penúltimo quadrinho. As jornalistas fazem um adendo sobre o porquê de haver a consulta: “O objetivo de a mulher passar pela psicóloga não é desmascarar a vítima ou convencê-la a não abortar. Assim como a assistente social, essa profissional está lá para dar apoio e informação. Depois do procedimento, a mulher pode continuar visitando as psicólogas por meses”.

O desenho da página 13 mostra o que parece um médico, identificado pelo jaleco, pelo estetoscópio no pescoço e pela prancheta na mão, ao lado da maca, onde está Maria Dentro da Lei. O profissional, que não teve seu nome identificado, avisa que as enfermeiras iriam medicá-la e que depois ele voltaria para fazer o procedimento.

Na folha seguinte, uma das enfermeiras ganha mais destaque. Ela aparece no primeiro quadro perguntando: “tudo bem, Maria? ”. Essa profissional participa de um dos pontos de tensão da história, no momento em que o aborto é realmente consolidado. Durante o banho, Maria gritou “Socorro! ”- reação representada em letras maiores e com balão com formato diferenciado - dando a entender que tinha visto o feto sair. Essa enfermeira pergunta “O que foi, Maria? ”, e ela responde “o...ele...”, em balões tremidos. Finalmente, a enfermeira, não identificada pelo nome, completa: “Você não está mais grávida, Maria, sinto muito você ter visto isso, é muito raro sair antes da aspiração” (p. 14).

Na reportagem, não há nenhum policial identificado, mas, além do Boletim de Ocorrência, a figura da Polícia é citada duas vezes. A primeira delas ocorre na página 03, no último quadro. Ele mostra que Maria Dentro da Lei procurou a polícia após a confirmação da gravidez: “Ao final, foi pedido um exame de corpo de delito (conjunção carnal e gravidez), sendo a vítima encaminhada ao Hospital Pérola Byington” (p.03). Ao falar da finalização do processo, ela conta que foi pedido um corpo de delito e acrescenta em outro letreiro: “Nada mais”, mostrando que não houve esforço maior. A segunda citação ocorre na página 09, quando Maria reforça que foi a polícia que indicou o Hospital Pérola Byington para a realização do procedimento.

5.1.6 Sexto movimento: as estratégias argumentativas

As narrativas são formas de expressão da cultura humana, afirma Motta (2013). Além de produzirem sentidos, os relatos reproduzem experiências e dão significação para nossas vidas, através da construção da nossa moral e dos nossos costumes. Antes de avaliarmos as éticas individuais, tema abordado do sétimo movimento, é necessário entendermos a construção dos discursos.

De acordo com Motta (2013), toda forma de discurso é um tipo de poder que é exercido na relação de quem fala e de quem escuta, sendo considerado como uma relação de força, criada para que a narrativa crie afinidades discursivas interpessoais e coletivas. Existe, ainda, uma contra força, que é exercida por quem vê ou ouve uma história e que permite uma construção mútua de sentidos.

Aliado aos discursos de poder e de autoridade, é preciso avaliar, também, quais são as estratégias argumentativas utilizadas para a construção da narrativa. Busca-se, portanto, encontrar os efeitos de real, que dão veracidade, e os efeitos de sentido, que são responsáveis pelas emoções.

O efeito de real é construído através dos detalhes minuciosos. Durante toda a página dois, por exemplo, é possível encontrar o detalhamento do Boletim de Ocorrência, feito em 2013, registrado na Secretaria de Estado da Segurança Pública da Polícia Civil do Estado de São Paulo. Segundo Cosson (2001, p. 73) “os documentos, além de servirem como comprovantes extratextuais da autenticidade da narrativa, ganham, quando devidamente contextualizados, a função de denunciar”. Na reportagem, a representação imagética do B.O é bem próxima ao documento utilizado pela polícia na realidade.

Procuramos um Boletim de ocorrência e ficou evidente a semelhança entre o documento utilizado na vida real (Figura 30) e os desenhos representados nos quadrinhos (Figura 31).

Figura 30: Cabeçalho de um Boletim de Ocorrência emitido pela Secretaria da Segurança Pública do Estado de São Paulo¹¹⁸.

SECRETARIA DA SEGURANÇA PÚBLICA
POLÍCIA CIVIL DO ESTADO DE SÃO PAULO

Dependência: 01º D.P. S.B.C-DR OMAR CASSIM
Boletim No.: 2028/2020 INICIADO:20/05/2020 11:01e EMITIDO:20/05/2020 19:23 FOLHA:5

2ª Via JNLNXXCBEDEEHGZa

- Pessoa relacionada: PAULO FRANCISCO MUNIZ BILYNSKYJ - Modo: APREENDIDO
Arma: Fuzil - Nº: SE014515 - Marca: COLT - Calibre: 2.23
Proprietário: PAULO FRANCISCO MUNIZ BILYNSKYJ - Cartuchos íntegros: 862
Estado:
MUNIÇÕES : 212 MUNIÇÕES AVULSA DE 5.56 E 2.23 E 7 CX DE 2.23 (50 UNIDADE) E 7 CAIXA DE 5,53 (50 UNIDADE)
CRAF: VALIDADE 19/03/2029

- Pessoa relacionada: PAULO FRANCISCO MUNIZ BILYNSKYJ - Modo: APREENDIDO
Arma: Fuzil - Nº: SEM NUMERO - Marca: SEM IDENTI
Proprietário: PAULO FRANCISCO MUNIZ BILYNSKYJ
Estado:
02 " UPPER RECEIVER " SEM NUMERAÇÃO E ACESSÓRIOS (REDDOT) ; (LANTERNA) "
GRIPP"

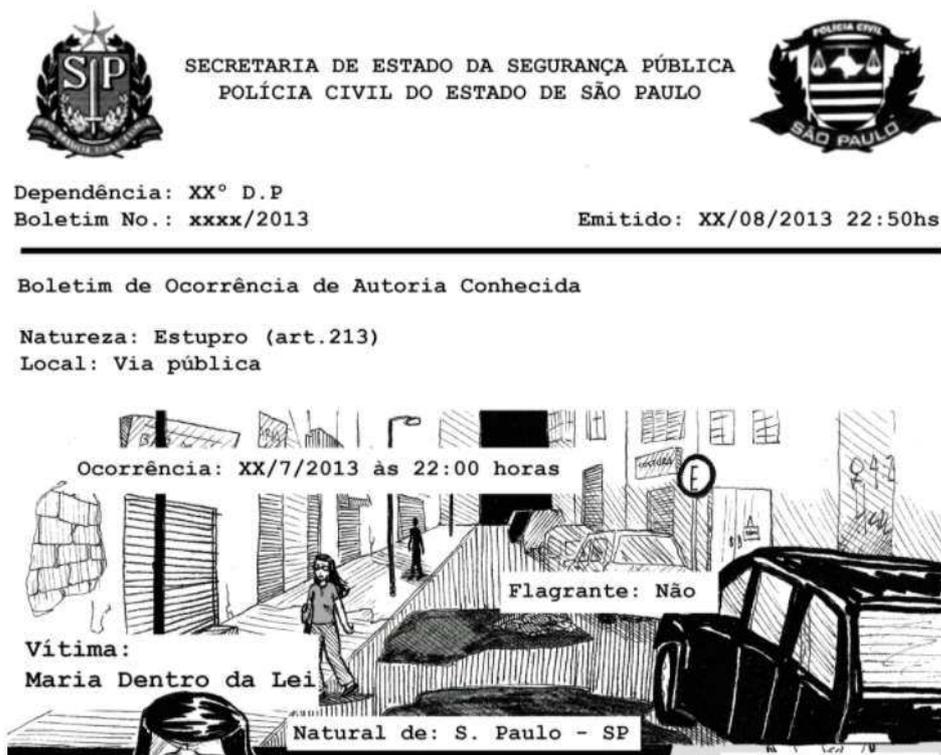
Fonte: The Intercept Brasil. Disponível em:

<<https://theintercept.com/2020/06/16/11-furos-caso-bilynskyj-priscila-bairros/>>.

Acesso em: 06/11/2020.

¹¹⁸ B.O retirado das investigações do caso Bilynsky, delegado investigado sobre o suposto suicídio de sua namorada. O Boletim de Ocorrência foi colocado apenas para fins de comparação do cabeçalho.

Figura 31: Desenho do cabeçalho do Boletim de Ocorrência feito por Maria Dentro da Lei



Fonte: Reprodução dos quadrinhos Maria Dentro da Lei. Disponível em: <<https://quatromarias.com/portfolio/maria-dentro-da-lei/>>. Acesso em: 06/11/2020.

Seguindo a ética de não revelar informações que possam identificar a personagem, nos desenhos da reportagem, dados como dependência, número completo do B.O, dia de emissão e dia da ocorrência são substituídos por “X”. Apesar de não estarem completas, as referências de data, hora e local, tanto do acontecimento quando do registro, podem ser detectadas, como evidente em: “Emitido: XX/08/2013 22:50hs” (p. 02) e “Ocorrência: XX/7/2013 às 22:00 horas”.

O nome da vítima, no desenho do B.O, é identificado como “Maria Dentro da Lei”, seu nome real não é mostrado. A natureza do estupro não flagrante e ocorrido em via pública também são dispostos no Boletim. Sobre os demais aspectos, como idade, peso, altura, profissão e características físicas, não fica explícito se foram mantidos em relação ao documento original, mas, como são atributos genéricos e não suficientes para reconhecer a entrevistada, pode ficar subentendido que são especificações reais.

As características do criminoso também foram colocadas, porém seu rosto não é desenhado. Na página seguinte, é possível afirmar que o segundo quadro mostra o que poderia ser o esturador, pois a imagem corresponde ao que foi descrito como característica física do criminoso. Mesmo sem foto, é possível criar sua representação: “Olhos: pretos; cabelo: raspado; altura: 1,80; peso: 90 kg; compleição: forte” e “Vestuário: calça de nylon de cor preta, camiseta

branca com emblema” (p. 02). Durante a reportagem, não fica claro se o autor foi identificado ou preso.

Outro exemplo de efeito de real pode ser encontrado na página 04, em que mostra o que supostamente era o quarto de Maria Dentro da Lei. Podemos fazer essa suposição por causa do detalhamento dos desenhos. Do lado direito da página, aparece um quadro de recados. Nele, é possível ver fotos e lembretes pregados. Em um deles, é nítido o que está escrito: “Aniversário da Nina; prova de literatura. ir no mercado!!!”. Além do painel, há objetos pessoais, como blusa da faculdade, mochila, cadeira, livros e o próprio teste de gravidez. Há, também, uma cama, uma mesa de cabeceira - onde tem um abajur e um celular. Com todos esses elementos, é possível afirmar que o reconhecimento daquele lugar como o quarto de Maria Dentro da Lei é quase imediato. Ao observarmos todos os objetos, podemos traçar um perfil da personagem, que se mostra uma jovem estudante.

Apesar de entendermos que “toda representação de real é subjetiva, e uma hipotética pureza de real é impossível de alcançar em qualquer discurso ou representação” (MUANIS, 2019. p. 175), é importante identificar as partes que relacionam os quadrinhos com o acontecimento. É o fato de ser uma situação verídica é que faz esse material ser classificado como reportagem jornalística em quadrinhos. O Hospital Pérola Byington, local onde foi realizado o aborto, é representado de forma fiel no desenho (figura 32).

Figura 32: desenho (à esquerda) e foto (à direita) da fachada do Hospital Pérola Byington



Fonte: Reprodução Maria Dentro da Lei - página 09 (à esquerda). Reprodução G1 (à direita).

Disponível em:

<<http://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL1046444-5605,00-DOS+ABORTOS+LEGAIS+FEITOS+EM+SP+SAO+EM+MENORES+QUE+SOFRERAM+ABUSO+SEXUAL.html>>. Acesso em: 03 de novembro de 2020.

Dentro desse efeito de real, cabe, ainda, analisar as pesquisas e os dados trazidos pelas jornalistas durante toda a reportagem. Na página 08, encontramos diversas informações sobre o aborto. A assistente social, que é caracterizada como uma figura de autoridade, explica que o aborto legal é a última opção. Depois de elucidar os procedimentos de emergência, como procurar unidade de saúde para fazer uso de coquetéis para DSTs e Pílula do Dia Seguinte, a assistente explica que não é necessário apresentar o Boletim de Ocorrência para realizar o procedimento no hospital. Segundo dados mostrados na página, 40% dos procedimentos feitos no Hospital Pérola Byington são feitos sem B.O. Para realizar o processo, são necessários carteirinha do SUS e documento de identificação, que aparecem representados na mão da própria assistente, como se ela estivesse mostrando para os leitores. Os detalhes dos desenhos, como formato, tamanho, disposição dos itens e presença dos emblemas de entidades oficiais nos permitem assimilar que o que ela está segurando é uma carteira de identidade brasileira e um cartão do SUS.

Na página seguinte, as autoras também utilizam dados do Hospital Pérola Byington para trazer referências sobre o aborto legalizado, como é evidenciado no canto inferior direito, em nota de rodapé. As descrições informam que não é obrigatório que a mulher esteja acompanhada para realizar o procedimento, mas que é indicado porque “A ideia é que ela tenha o apoio de alguém conhecido, uma vez que será internada...e que o processo pode ser um forte impacto emocional”. No caso de pacientes menores de idade, como descrito nos quadros seguintes, é necessário que um representante legal esteja presente. Para mulheres acima de 12 anos, é respeitada a vontade das vítimas, mesmo que os responsáveis sejam contra a realização do aborto, mas, em casos de menores de 12 anos, que são consideradas crianças, o representante legal é que autoriza ou não o processo.

Quanto aos efeitos de sentido, as estratégias narrativas buscam focar na humanização dos fatos e na memória cultural do leitor. Apesar de, por motivos éticos, as representações das imagens das personagens não serem fiéis às vítimas reais, o fato de serem mostrados rostos já é, por si só, uma tentativa de aproximar o leitor da história. Na página 10, a imagem de mulheres, incluindo crianças, idosas e até mesmo um bebê esperando no hospital para realizarem o processo de atendimento de violência sexual causa mais impacto do que simplesmente descrever essa cena. Cada uma com um rosto diferente, com expressões e reações particulares, trazem o espectador para mais perto da realidade.

Os balões em formatos diferentes quando a cena envolve raiva, gritos e medo, ajudam a construir as emoções. O mesmo acontece no uso de uma onomatopeia, na página 11, no quadro que mostra um ultrassom. Perto do teclado do computador, é possível observar

escritos “tec tec tec”, imitando o som que o aparelho faz. Essa indicação de som transporta o leitor para o momento representado.

Outra forma de introduzir o espectador na cena é através da referência temporal, que o insere no ritmo da narração. Na reportagem, é mostrado o tempo em forma de data, como evidente na página 10 em “Você vai ter que voltar amanhã”, e também a sensação do passar do tempo de acordo com os pensamentos da personagem: “contando assim, parece que demorou muito, mas tudo aconteceu em uma semana. É rápido” (p.11).

A linguagem coloquial também é usada para dar um tom mais próximo do real. Alguns exemplos acontecem no uso da expressão “ir por água abaixo” (p. 01) e na conversa que a personagem parece estabelecer com o leitor. Na página 05, ao comentar sobre as tentativas de aborto, ela fala: “claro, não funcionou”; “(nem preciso dizer que não deu certo)”.

5.1.7 Sétimo movimento: permitir às metanarrativas aflorar

Neste último movimento, são analisados os princípios éticos e morais da história, ou seja, os efeitos que a narrativa conseguiu passar para os leitores. No caso estudado, é possível dividir a trama em dois níveis. Embora o tema principal seja os procedimentos para realizar um aborto legalizado no Brasil, a discussão sobre o estupro também é forte em todo o relato.

Através das imagens e da construção da linguagem, a reportagem em quadrinhos de Maria Dentro da Lei evidenciou a complexidade, as falhas e os pontos positivos dos sistemas utilizados nos casos de violência sexual contra a mulher, especialmente quando envolvem o direito à interrupção de uma gravidez fruto de um estupro. O crime é apresentado como uma violência dupla: o estupro em si e o tratamento que a sociedade dá às vítimas de estupro. Echeverria (2018) exemplifica esses tipos de violência.

De acordo com a Organização dos Estados Americanos (OEA) (1996) *apud* Mühlen, Dewes e Strey (2012), a expressão “violência contra a mulher” pode ser contemplada nas mais diversas situações e classificações, como violência física, sexual, psicológica, cometida por parceiro íntimo; além do estupro; abuso sexual de meninas; assédio sexual no trabalho; violência étnica e racial; violência realizada pelo estado por ação ou omissão; mutilação genital; violência e assassinatos ligados ao dote; e estupros em massa nas guerras e conflitos armados (ECHEVERRIA, 2018, p. 133).

Por se tratar de temas tão sensíveis, as jornalistas que produziram a reportagem mostraram ter bastante cuidado, tanto na abordagem das vítimas quanto na divulgação das informações. Essa cautela é evidenciada nas primeiras frases da reportagem. Na segunda página, antes do cabeçalho do documento do B.O, as jornalistas colocaram um aviso de “Alerta

de gatilho emocional: esta HQ trata também sobre estupro. O texto a seguir foi retirado do Boletim de Ocorrência feito pela vítima” (p. 02). Essa advertência deixa evidente a preocupação em relação aos leitores - e, principalmente às leitoras - quanto à sensibilidade do conteúdo. O alerta de gatilho serve, também, para evitar uma revitimização de mulheres que já passaram por situações de estupro.

Quanto ao atendimento às vítimas de estupro que buscam o aborto legalizado, grande parte do problema se mostra reflexo da realidade da violência contra as mulheres. O estupro, como afirmam profissionais entrevistadas durante a reportagem, é uma questão de gênero, o que torna a questão ainda mais complexa.

A página 12, a única sem a presença de personagens, é inteiramente explicativa. Nela, é feita a maior parte das denúncias, que nos levam a entender a moral passada pela história. Ela mostra que, no caso de Maria Dentro da Lei, o aborto legal foi acessível, mas que ainda é um problema encontrar um hospital que realize o procedimento no Brasil. As jornalistas trazem uma pesquisa do Centro Feminista de Estudos e Assessoria (CEFEMEA) sobre a relação dos médicos com o aborto. Na página 12, os dados mostram que, entre os médicos, “36% não dão informação sobre o processo” e apenas “5% dizem passar informações sobre o aborto legal para qualquer mulher que pedir”. O estudo evidencia, ainda, que 17% dos médicos entrevistados “acreditam que não é papel do servidor de saúde prestar esse tipo de orientação”. Entre todos os médicos que participaram da pesquisa, “85% nunca participaram de um aborto legal” e “80% são adeptos de religiões contrárias ao aborto”.

Como apontamos no segundo movimento, a escolha das palavras e dos adjetivos é muito importante para a construção da intencionalidade da narrativa. Ao dizer que “em teoria” existiriam 71 hospitais disponíveis para realizar um aborto legal do Brasil, mas, em seguida, mostrar dados que contrariam essa afirmação inicial demonstram que a situação é grave. Durante toda a reportagem, não fica evidente nenhum juízo de valor explícito por parte das autoras, mas é importante analisar aspectos subjetivos, como a forma de introduzir as informações.

Ainda na página 12, após evidenciar algumas situações sobre a relação entre médicos e aborto no Brasil, é feito um alerta: “Esses números levam a um fato assustador”. Logo em seguida, esses dados são evidenciados: “em 2011, 67,4% das mulheres que passaram por esse sofrimento duplo - o estupro e a gravidez indesejada decorrente da violência - não tiveram acesso ao serviço de aborto legal na rede pública de saúde ” (Dados do Sistema de Informação de Agravos de Notificação - Sinan). Isso mostra que a realidade da personagem que conseguiu ter acesso a um aborto seguro não é a da maioria das mulheres que tiveram uma

gravidez decorrente de uma violência sexual. Os princípios éticos da reportagem levaram as denúncias sociais para um caminho em que soam menos explícitas e passam a ser localizadas na própria temática da reportagem.

5.2 MARIA MUDANÇA

Maria Mudança (Figura 33) é uma jovem filha de membros da elite que pôde pagar para realizar um procedimento seguro. Depois de vivenciar essa situação, ela passou a entender e a rever seu lugar de privilégio, com a consciência de que aborto é inacessível para a maioria das mulheres brasileiras.

Figura 33: Capa da reportagem Maria Mudança.



Fonte¹¹⁹: reprodução Maria Mudança. Acesso em: 05/12/2020.

A reportagem, dividida em 21 páginas, é baseada na conversa que Maria Mudança teve com sua psicóloga, na sessão de terapia em que ela decidiu contar sobre sua experiência com o aborto. Além das jornalistas Heloísa D'Ângelo e Joyce Gomes, a reportagem conta com

¹¹⁹ Em relação à fonte das imagens, todas as reproduções de Maria Mudança estão disponíveis no link: <<https://quatromarias.com/portfolio/maria-mudanca/>>.

a participação de Luis Figueiredo de Mesquita, nas artes. A seguir, serão analisados os aspectos narrativos através da análise crítica, de Luiz Gonzaga Motta (2013).

5.2.1 Primeiro movimento: compreender a intriga como síntese do heterogêneo

Maria Mudança, já na capa, comenta sobre transformações na sua maneira de pensar: “Eu aprendi que a vida não é assim, preto e branco. Tem nuances, é cinza, em vários tons” (p.01).

Na segunda página da reportagem, é possível perceber que o depoimento de Maria Mudança é, na verdade, uma sessão de terapia (Figura 34). Maria, com suspiros representados no balão, chega até a porta do consultório e bate: “Toc toc”. No quadro seguinte, uma mulher, com a porta semiaberta, abre a porta e diz: “Ah! Maria! Eu estava esperando você”. Maria pede desculpas pelo atraso e é convidada a sentar. Já na acomodada na poltrona, ela dá outro suspiro e anuncia: “Eu... eu decidi que...quero falar sobre o meu aborto hoje” (p.02).

Figura 34: Sala de terapia, onde Maria Mudança conta sobre o aborto.



Fonte: Reprodução Maria Mudança, página 02. Acesso em: 15/12/2020.

Com um ângulo mostrando o cômodo de cima para baixo, como se elas estivessem sendo observadas, os desenhos mostram a sala da terapeuta e as falas da personagem, que diz: “Minha vida sempre foi normal. Quer dizer, se a gente for comparar com o resto do Brasil, o resto seria dizer que é anormal: eu tenho noção dos meus privilégios”.

A página 03 corrobora a intriga predominante no resto da reportagem. O aborto é a temática principal, mas a forma como a personagem lidou com o procedimento também ganha muito destaque. Mostrando fotos ilustrativas em um cruzeiro, fazendo ballet, nadando com golfinhos, posando em frente a monumentos como London Eye, Torre Eiffel, Estátua da Liberdade, Maria conta que sempre teve um bom celular, fazia viagem internacional todos os anos, estudava em faculdade particular e falava três línguas. Ela ainda complementa: “Sou branca, rica, filha de brancos ricos”. A consciência sobre seus privilégios é muito presente nos discursos da personagem.

Ainda na página 03, as jornalistas, trazendo dados do Grupo de Estudos Sobre o Aborto (GEA) e do (Ministério da Saúde) explicam que as chances de a primeira gravidez resultar em um aborto “são proporcionais ao grau de escolaridade e renda das mulheres. As jovens que abortam de forma segura têm, pelo menos, oito anos de escolaridade. Além disso, 73% delas nem chegam a cogitar prosseguir com a gestação”, como foi o caso de Maria Mudança. Os pontos de ataque acontecem, principalmente, no levantamento dos dados, que mostram que a realidade da personagem é muito diferente da maioria das mulheres, em relação ao aborto.

Ao longo do enredo, também é perceptível uma quebra de expectativa de Maria Mudança, que conta que, por a mãe ser professora de biologia, “educação sexual não faltou lá em casa” (p.03). Mesmo assim, ela acabou engravidando e se sentindo culpada por isso.

Na página 04, Maria revive imagens de si mesma em vários momentos da vida, a maioria relacionada a estudo. Nota 10 em matemática, certificado de ensino médio, vestibular, troféus. “Sempre fui a boa menina...a filha especial...a que venceria na vida. A perfeitinha”. Mas a ruptura acontece: “Até aquele teste de gravidez. Até as duas linhas azuis. Nunca vou esquecer”. Renato, seu namorado, estava esperando o teste ficar pronto. Ela não teve coragem de olhar: “pensava na minha mãe e em como eu a estava decepcionando. Em como eu estava decepcionando a mim mesma. Lembro que foi pouco depois do seu aniversário. Que presentão para mim e para ela, que havia me ensinado sobre educação sexual a vida inteira”, conta Maria.

A confirmação do teste positivo, na página 05, fez os medos da personagem se aflorarem, e o momento de tensão ficou ainda maior: “Me veio um medo muito grande, muito profundo, muito denso. Um medo que eu nunca tinha sentido”; “E aí, variações disso encheram a minha cabeça: ‘Eu sou uma burra, tenho todas as condições para me proteger e não fiz isso, a culpa é toda minha’”. Conversando com o namorado, ela chora: “Quero me matar”. Durante a reportagem, sua aflição reaparece em vários momentos.

5.2.2 Segundo movimento: compreender a lógica do paradigma narrativo

Dentro das articulações elaboradas na reportagem para buscar uma resposta emocional dos leitores, ganha destaque um dos problemas que Maria Mudança teve que enfrentar: o receio da reação da mãe. Segundo Maria, a mãe sempre havia explicado a ela tudo sobre educação sexual, e ela imaginou que, por esse motivo, sua reação seria muito negativa. Maria descreve esse apavoramento ao pensar na possível resposta da mãe: “Eu não conseguia raciocinar, tremia, chorava, de um jeito que eu nunca fiz antes. Era como se todo o medo do mundo estivesse saindo pelos meus olhos, pela minha boca, pelo meu nariz que escorria. Chorei por uma hora sem parar” (p.05). Mesmo com algumas mudanças nos conflitos, a história gira em torno dos sentimentos de culpa da personagem e do aborto.

Para construir a narrativa, são utilizados muitos flashbacks. Ao contar para a terapeuta sobre as situações que viveu, Maria Mudança reconstrói as cenas com detalhes, aproximando o leitor dos sentimentos que sentia no momento dos fatos. Depois de contar sobre as reações dos profissionais de saúde e dos amigos em relação à possibilidade de gravidez, Maria retoma, na página 15, o momento do exame: “Mas, voltando ao dia do teste: quando eu me acalmei, conversamos sobre o que fazer” (Figura 35). Recriando o diálogo que teve com o namorado, Maria diz que não queria ser mãe, e Renato responde que também não tinha condições de ser pai. Ela estava na faculdade e ele não tinha emprego. “Então...o que a gente faz?”, ela questiona. “Peraí, tenho uma amiga que sabe o que fazer” (p.15), afirma Renato, ligando para o número do médico.

Figura 35: Diálogo de Maria Mudança com o namorado.



Fonte: reprodução Maria Mudança, página 15. Acesso em: 19/12/2020.

Os elementos de espaço e tempo ajudam o leitor a compreender o momento em que a cena acontece. Na página 02, Maria Mudança fala à terapeuta: “Quero falar sobre o meu aborto hoje”. O “Hoje” a que ela se refere é o momento da conversa terapêutica, que gerou os depoimentos da personagem na reportagem. Todas as vezes em que são mostrados diálogos dentro da sala da psicóloga, são usados verbos no presente, dando a ideia de instantaneidade.

Maria narra a passagem dos dias até a realização do procedimento. Quando ela liga para Renato e conta sobre suas preocupações, ele responde: “Tudo bem, vem pra cá hoje e a gente faz um teste ” (p.14). Nos quadrinhos, fica implícito que ela foi até lá no mesmo dia, e, juntos conseguiram marcar uma consulta médica já para o dia seguinte.

No consultório, alguns períodos são expostos pelo médico. Ele a examinou e confirmou que a gravidez havia acontecido há três semanas. Ele ainda complementou que a situação era favorável, pois, quanto mais o tempo fosse passando, maiores seriam os custos do procedimento: “É que, depois disso, o procedimento só vai complicando mais e ficando mais caro: pode chegar a 15 mil reais” (p.17).

O aborto foi marcado para o dia seguinte e, antes da realização do processo, Maria Mudança já sabia quando poderia retomar suas atividades. “E depois, pode fazer o que quiser. Se quiser ir para a academia ou para a balada, não tem problema. Ele também disse que, um mês depois, se quisesse engravidar, já conseguiria” (p.17), afirmou o médico.

Apesar da marcação da data, o tempo nem sempre aparece de forma cronológica. Em alguns momentos de maior tensão, o passar das horas parece ser diferente para Maria Mudança, como evidente no momento que ela conta sobre a rapidez do procedimento do aborto: “Quando acordei, o médico já estava saindo. Parecia que horas haviam passado... mas foram só 5 minutos. Fiquei confusa. Era só isso mesmo? ” (p.18).

Além da demarcação de tempo, a indicação de lugar também é importante para a compreensão da lógica do paradigma narrativo. Ao longo da reportagem, algumas localidades ganham destaque, como o consultório da terapeuta. Na segunda página, Maria aparece chegando na clínica. No quadro, ao lado da porta, aparece uma placa: “Dra. Ana Maria. Terapeuta. Atendimento 9h-20h”. A maior parte dos diálogos de Maria Mudança com o namorado ocorrem no quarto. Há dois desenhos diferentes de quartos, mostrando que um poderia ser o quarto dela, com um urso de pelúcia em cima da cama (p.06), e o outro de Renato (p. 4, 5, 10, 11, 15).

Nos quadrinhos, há a indicação do prédio Comercial Sul (Figura 36). Maria Mudança afirma que, de fato, era um prédio comercial de bairro nobre, mas o nome da clínica

foi trocado na reportagem. O interior do edifício também é mostrado. Foram desenhados o balcão da recepcionista, a sala de espera, o consultório do médico, o local da cirurgia e a sala de repouso. Na página 15, quando está falando sobre a ligação de Renato para o médico, Maria deixa a entender que a história se passa em São Paulo: “É quem faz o aborto de todas as mulheres ricas de São Paulo.”

Figura 36: Desenhos da parte externa da clínica Comercial Sul.



Fonte: reprodução Maria Mudança, página 16. Acesso em: 19/12/2020.

Os personagens, analisados com mais profundidade no sexto movimento, aparecem representados em diversos lugares, tanto nas cenas dos acontecimentos quanto nas lembranças de Maria Mudança. Maria é a única personagem a aparecer em todas as cenas.

5.2.3 Terceiro movimento: deixar surgirem novos episódios

O *script* de Maria Mudança, como já mencionamos anteriormente, foi alternado entre as falas com a terapeuta e a reconstrução dos fatos que aconteceram em relação ao aborto. As primeiras cenas da reportagem começam com Maria entrando no consultório da psicóloga. Todas as vezes em que a conversa entre elas é mostrada, os verbos são utilizados no presente.

A história se desenrola a partir do momento em que Maria Mudança comenta que decidiu falar sobre o aborto, na página 02. A partir daí a maior parte da reportagem se divide entre os depoimentos da personagem e os diálogos que ela teve com a mãe, com os amigos, com o namorado e com a terapeuta. Cosson (2001) comenta que os diálogos aparecem como uma vantagem nas narrativas, pois levam ao desaparecimento da voz do narrador.

Mais que isso, e por ser um 'discurso encenado', a subjetividade de um depoimento mais contundente é absorvida pela objetividade que a representação formal da fala empresta à personagem. Assim, mais convincente será, e pouca contestação deverá enfrentar, a denúncia social que o narrador, astutamente, encarrega as personagens de expor (COSSON, 2001, p.70).

O autor ainda explica que, nesses casos, é dispensável a presença do narrador intruso e, com isso, seu efeito de denúncia “é mais eficaz se o leitor interpretá-la dentro das coordenadas que lhe oferecem a própria ação do texto” (COSSON, 2001, p.71). Na reportagem Maria Mudança, as jornalistas fazem poucas inserções, apenas para mostrar dados e para ilustrar, de forma mais didática, alguns pontos da fala de Maria. Na página 08, por exemplo, a personagem conta que não tem boas experiências com pílulas anticoncepcionais em decorrência dos efeitos que elas causam no corpo. Na página seguinte, as jornalistas trazem, em desenho, os efeitos colaterais retirados da bula da pílula anticoncepcional Yasmin (Bayer), medicamento bastante utilizado entre as mulheres brasileiras (figura 37):

Figura 37: Efeitos colaterais da pílula anticoncepcional Yasmin.



Fonte: reprodução Maria Mudança, página 09. Acesso em: 20/12/2020.

Dentro do *script*, também encontramos a tematização dos fatos. Em Maria Mudança, o tema é encontrado nos fenômenos linguísticos e na dramatização das imagens, formando o que Motta (2013) chama de núcleo de sentido:

Há sempre um foco léxico na forma de orientação da fala, uma reiteração que torna o *núcleo de sentido* uma referência do sentido geral da fala. Esse núcleo, ou ideias-fontes, ou ainda ideias propulsoras, como ele diz, estabiliza os sentidos na forma de relações características do tema, induzindo imagens de situações ou maneiras de ser das coisas e do mundo (MOTTA, 2013, p. 165 - 166).

O estabelecimento desse núcleo é feito como um pacto de entendimento entre o leitor e o narrador:

[...] a compreensão das sequências dos fatos de fala se baseia em associações que o narrador e o leitor fazem e refazem em atos de fala subsequentes, associados por sua vez a atos antecedentes do mundo da vida, que estabelecem o contexto com relação aos quais os atos subsequentes serão interpretados (MOTTA, 2013, p.164).

Na página 13, é possível perceber a tentativa de formar sentido, levando em conta o repertório emocional prévio do leitor. Maria havia falado, nos quadros anteriores, sobre sua desconfiança em relação a uma possível gravidez. Depois de ter pesadelos, ela decide contar para Renato, por telefone. Com o rosto tenso, ela anuncia: “Rê, acho que eu tô grávida...”. No quadro ao lado, mostrando Renato do outro lado da linha telefônica, Maria conta que “No começo, ele ficou meio em negação”. Com semblante relaxado (Figura 38), o namorado responde: “Imagina, deve estar estressada, engravidar não é assim tão fácil” (p.13).

Figura 38: Maria Mudança falando no telefone com Renato.



Fonte: reprodução Maria Mudança, página 13. Acesso em: 20/12/2020.

No quadro seguinte, o enquadramento muda, assim como as emoções. Chorando, Maria parece irritada: “Cara, eu sei que tem alguma coisa errada! ”. E ainda comenta sobre a diferença de como as mulheres e os homens lidam com a possibilidade de gravidez: “ Tenho certeza que é porque ele é homem e não sentia a mesma aflição que eu. Achar que está grávida é estar no limiar entre ser uma ‘boa menina’ ou uma ‘puta’ aos olhos da sociedade”. Antes de Renato entender a situação e, já com a expressão preocupada (Figura 39), dizer para ela fazer o teste, Maria ainda diz: “Homem não sente isso. Não é o corpo deles que está em jogo. Por isso, eles não estão nem aí se vão usar camisinha ou não. É a mulher que se ferra sempre” (p.13).

Figura 39: Maria Mudança chorando ao telefone e Renato preocupado.



Fonte: reprodução Maria Mudança, página 13. Acesso em: 20/12/2020.

As mudanças de atitude e de emoção dos personagens acompanham o *script* e o desenvolvimento do conflito dramático, que será abordado a seguir.

5.2.4 Quarto movimento: permitir ao conflito dramático se revelar

O primeiro conflito dramático é revelado já nas cinco primeiras páginas. Maria Mudança evidencia a quebra de expectativa que ela mesma tinha sobre ela mesma. Segundo ela, ela teve todos os privilégios e as condições para ser “a perfeitinha” (p.04), até que houve a situação da gravidez. Esse drama permeia toda a reportagem e, junto com o aborto, é um dos

principais focos da narrativa. Ao longo do desenrolar do enredo, são revividos outros momentos da vida da personagem que ajudam a entender os motivos dessa auto-cobrança.

Um deles é evidenciado na página 08, quando ela conta para a terapeuta sobre o estupro cometido pelo seu ex-namorado. Na página 10, Maria anuncia que Renato, seu atual namorado, foi a primeira pessoa com quem ela conseguiu conversar sobre o episódio. “Ele me amparou, me ajudou a ver que eu tinha sofrido essa violência, e que a culpa não era minha, e sim do meu ex” (p.10). Logo em seguida, é mostrado um diálogo entre os dois. O casal está sentado na cama, usando roupas íntimas. Maria confessa que sente culpa pelo que aconteceu e que havia provocado aquela situação. Rê responde que a culpa é dele, e não dela, e acrescenta: “Eu te amo” (p.10).

Depois de confiar a Renato as informações desse drama passado, Maria se sente mais segura: “Foi com ele que eu comecei a me abrir de novo, que eu senti vontade de transar com homens, pela primeira vez depois dessa história” (p.10). Essa situação, apesar de tê-la deixado feliz, acabou tendo como consequência outro conflito dramático, que é a gravidez. “Acho que, por causa dessa paixão, eu comecei a ficar meio...cega. Comecei a fazer coisas que eu nunca faria antes do Rê. Com ele, existia espaço para errar. Uma coisa que eu nunca tive na vida. Essa liberdade chegava ao sexo. Isso seria ótimo, mas...” (p.10). A confiança a fez achar que nada aconteceria (Figura 40).

Figura 40: Maria Mudança afirmando achar que nada aconteceria.



Fonte: reprodução Maria Mudança, página 10. Acesso em: 20/12/2020.

Quando questionada pela terapeuta sobre como seria “invencível”, Maria Mudança traz, na página 11, o conflito que tem em relação à mãe: “É que... minha mãe sempre foi muito controladora”, e complementa com as frases ditas na capa da reportagem: “Mas com o Renato,

eu aprendi que a vida não é assim, preto e branco. Tem nuances, é cinza, em vários tons. Por isso é que eu me sentia invencível: eu me sentia livre da minha mãe pela primeira vez na vida”.

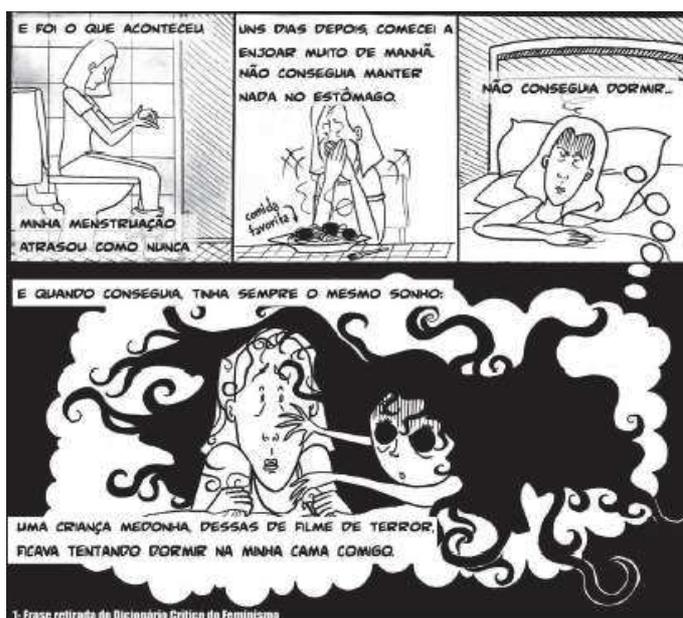
Apesar do excesso de confiança, Maria Mudança confessa que ficava preocupada com a possibilidade de engravidar: “Não tem mulher que não tenha esse medo todo mês, mesmo que não tenha transado com ninguém. Afinal, se até a santa mãe de Deus engravidou virgem...” (p. 12).

As jornalistas, quando Maria fala sobre o drama que as mulheres sentem todo mês com medo de engravidar, trazem uma frase, retirada do Dicionário Crítico do Feminismo:

Embora haja uma culpabilização grande da mulher que engravida sem querer, é importante ter em mente que “todas as mulheres em idade fértil podem um dia engravidar – sobretudo em um contexto dominado pela heteronormatividade – mas nem todas desejam se tornar mães, ou desejarão em algum momento (DICIONÁRIO CRÍTICO DO FEMINISMO *apud* Maria Memória, página 12.)

O maior medo de Maria Mudança havia virado realidade. As cenas da página 12 mostram a angústia da personagem ao imaginar que estava grávida. Sua menstruação atrasou, ela começou a ter enjoos matinais que a impedia até mesmo de comer sua comida favorita, e ela não conseguia dormir. “E quando conseguia, tinha sempre o mesmo sonho: uma criança medonha, dessas de filme de terror, ficava tentando dormir na minha cama comigo” (p.12). Um balão remetendo ao sonho mostra uma criança assombrada tentando segurar o rosto de Maria (Figura 41).

Figura 41: Representação do sonho de Maria Mudança.



Fonte: reprodução Maria Mudança, página 12. Acesso em: 20/12/2020.

Outro conflito vivido pela personagem gira em torno da reação das outras pessoas com a possibilidade da gravidez. “Ir atrás do exame já foi uma pequena amostra do que eu sentiria nas semanas seguintes: machismo puro” (p.14). No meio da página 14, ela aparece em destaque, com cara fechada (Figura 42). No fundo, aparecem uma enfermeira, um farmacêutico, sua melhor amiga e seu amigo. Ela conta que o tratamento das pessoas mudou quando perceberam a possibilidade da gravidez. “Fomos a um laboratório e, assim que disse que queria um exame de gravidez, a enfermeira começou a me tratar diferente: ‘Boa sorte, viu, mocinha?’”; “Mas claro: isso foi só o começo” (p.14).

Figura 42: O machismo enfrentado pela personagem ao procurar pelos exames.



Fonte: reprodução Maria Mudança, página 14. Acesso em: 20/12/2020.

Nos quadros seguintes, ela continua falando sobre o comportamento dos amigos. “Minha melhor amiga me deu um sermão que eu sei que minha mãe daria se eu tivesse contado para ela: ‘Eu vou te matar! Onde você estava com a cabeça, Maria?’ ” (p.14). O amigo chegou a lhe dar os parabéns: “Quer dizer então que eu vou ser titio?!” (p. 14). Não parecia serem essas

as reações que Maria esperava dos amigos, e ela desabafa: “Claro, afinal, minha função nesse mundo é parir. Nem passou pela cabeça dele que eu poderia não querer ser mãe ” (p. 14).

Os conflitos seguintes começam com a busca pelo médico para realizar o procedimento. A procura não leva muito tempo, já que ela conseguiu o dinheiro para pagar o aborto seguro. A partir daí o drama interno da personagem supera o vivido na realidade, pois a consulta médica e o processo parecem ter sido feitos de forma tranquila. O que deixa Maria Mudança mais tensa é o fato de saber que ela pôde passar por tudo isso de forma segura, mas a maioria das mulheres não possui esse privilégio.

5.2.5 Quinto movimento: personagem: metamorfose de pessoa e persona

Maria Mudança é uma jovem que cresceu com todos os privilégios. De família rica, ela teve acesso à educação, praticava esportes, fazia viagens internacionais e tirava boas notas na escola. Era tida como uma filha especial e uma aluna brilhante (Figura 43). Sua mãe é uma professora de biologia conservadora e controladora. Em relação ao aborto, que, se a filha engravidasse, seria por pura burrice. “Com ela não tem meio termo. Então, sempre foi muito difícil bater de frente” (p.11).

Figura 43: Descrição de Maria Mudança.



Fonte: reprodução Maria Mudança, página 04. Acesso em: 20/12/2020.

A psicóloga, para quem Maria Mudança parece contar toda sua história, é identificada como Ana Maria, pela placa que aparece do lado de fora do seu consultório (p.02),

mas Maria não a chama pelo nome. Ela é representada como uma mulher de meia idade, com cabelos curtos e óculos.

Renato, o namorado de Maria, é apresentado como um homem compreensivo, mesmo estando aflito com a gravidez. Ele aparece pela primeira vez na página 04, esperando o teste ficar pronto. Quando o resultado do exame dá positivo, ele diz: “Ficou pronto. Calma, a gente vai resolver. Mas deu positivo”. Logo depois, abraçando Maria, ele afirma: “Você não tem que lidar com isso sozinha. A gente fez isso juntos, vamos ficar juntos” (p.05).

No consultório, a terapeuta comenta que a relação com o Renato parece ser legal. Ela confirma que sim e conta que eles se conheceram pela internet. “Eu tinha acabado de terminar um namoro bastante abusivo, que demorou muito tempo para eu reconhecer como tal. Saí dele com algumas marcas bem profundas...” (p. 06). Maria Mudança contou que havia passado por uma fase de libertação sexual, e achava que o mais importante era sair com vários homens. Isso a machucou muito, até que ela conheceu Renato: “Mas o Rê foi diferente. Logo de cara, já deu para ver que ele me respeitava” (p.06).

A página 07 é toda dedicada a mostrar imagens dos dois juntos, felizes em shows, na praia, no carro, tirando fotos, cozinhando, se abraçando e andando de mãos dadas. “Não teve como não me apaixonar: O Rê é lindo, tem 26 anos (cinco a mais do que eu) ... Temos o mesmo signo, os mesmos hobbies e os mesmos gostos musicais. Conversamos sobre tudo... mas sabemos dividir um bom silêncio. É uma relação gostosa” (p.07).

O ex-namorado de Maria Mudança aparece como um personagem fora da cena, mas que possui uma posição marcante em sua vida. Ela confessa à psicóloga que, em relação a Renato, o ex-namorado era bem diferente. Quando a terapeuta questiona: "Diferente como?" (p.08), Maria começa a chorar, lembrando do estupro que ele cometeu quando eles tinham 18 anos. “Ele me estuprou. Simplesmente porque se sentiu enciumado quando eu fui viajar sem ele. Quando eu chorei, ele me disse que eu tinha pedido por aquilo, que eu só estava chorando para fazê-lo sentir culpa” (p.08). Essa situação deixou traumas profundos na personagem: “Esse estupro machucou tanto a minha cavidade vaginal que eu precisei cauterizar algumas feridas. Até hoje, transar com penetração é muito difícil para mim” (p.08).

A mãe de Renato foi quem pagou pelo procedimento do aborto, e aceitou que o casal devolvesse o dinheiro quando pudesse. Ela é representada na página 15, e chega no meio de uma conversa entre Maria Mudança e seu filho. Maria fala que não pode pagar e Renato tenta arrumar uma solução, dizendo que poderia vender o carro e pegar dinheiro emprestado. Sua mãe, que também não tem o nome revelado, diz: “Meninos, desculpem. Não posso fingir que não ouvi”. Segundo Maria, a sogra foi mãezona. “Ela não me julgou, não quis me convencer

do contrário, não fez nenhuma pergunta: só me deu o dinheiro, um abraço e pediu cuidado” (p. 15).

Alguns amigos de Maria Mudança também aparecem na reportagem. Na página 14, ela conta sobre a gravidez para a melhor amiga e para um outro amigo. Não são dadas muitas características físicas ou emocionais em relação a esses amigos, e é a reação que eles têm à gravidez que os caracteriza na cena. Como já mostramos anteriormente, a amiga dá um sermão e o amigo dá os parabéns pela gravidez, sem levar em conta que Maria poderia não querer ser mãe. Um casal de amigas, a Priscila e a Flávia, aparecem na página 18, dando apoio a Maria Mudança: “Ei, vai ficar tudo bem! ”; “É! Você é forte demais” (p.18). Esse casal e o namorado são as pessoas que dão apoio a Maria depois do procedimento (Figura 44).

Figura 44: Maria Mudança chora ao abraçar um casal de amigas e seu namorado.



Fonte: reprodução Maria Mudança, página 19. Acesso em: 20/12/2020.

No consultório, alguns personagens também aparecem. A recepcionista, que aparece na página 16 pedindo a carteira de identidade de Maria e de Renato, é caracterizada como simpática. O médico que realizou o procedimento do aborto foi apresentado como Dr. Marcos, “era um sujeito mirradinho, de uns 55 anos, com um sorrisão estampado no rosto” (p.17). Na sala de operação, duas enfermeiras do hospital conversavam sobre uma novela enquanto davam a anestesia: “Mas você viu o Carlos Alberto? ”, pergunta uma delas. A outra responde: “Eu vi! ” (p.18). As mesmas enfermeiras ajudam Maria a se vestir depois da operação

e a levam para um quartinho ao lado: “Com calma”; “Respira” (p.18), dando apoio à personagem no caminho.

5.2.6 Sexto movimento: as estratégias argumentativas

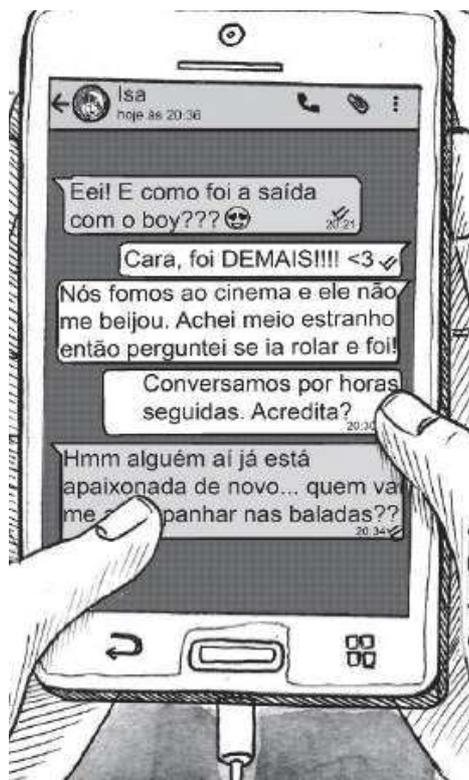
A fala da personagem, muitas vezes, é feita diretamente para a terapeuta. É curioso pensar em como o tom coloquial, que faz parte do efeito de real, foi passado para as jornalistas. Mesmo elas não sendo inseridas na cena, temos a impressão de que elas são oniscientes, e acompanharam todos os diálogos. A psicóloga, na página 06, afirma que a relação de Maria com Renato parece legal, e a personagem, sorrindo, faz uma pergunta retórica: “Sim, é bastante... A gente se conhece pela internet, acredita?”. Ela comenta que nem sempre foi assim, já havia terminado um namoro abusivo: “Mas falo sobre isso daqui a pouco. Essa fase de solteirice foi muito louca” (p. 06). Na página 15, sua expressão ao ouvir o preço da consulta médica é representada pelo “PQP!”, e é possível até mesmo termos uma sensação sonora em relação à fala da personagem. O recurso das palavras em caixa alta é muito utilizado, nos quadrinhos, para indicar gritou ou surpresa.

Outros elementos que ajudam na construção da narrativa são as onomatopeias, como “Toc-toc” do bater da porta, na página 02, e a descrição da página 18, quando Maria afirma que: “Num saquinho de papel que me deram, eu vomitei muito. Um vômito profundo e longo, de limpeza mesmo” (p.18). Em volta de sua cabeça, é possível observar um balão escrito “Bléééé”, como se fosse a reprodução do barulho que ela fez no momento.

O efeito de real presente na página 06 é bastante interessante. Maria Mudança está mostrando a tela do seu celular. O cabo abaixo do botão do meio indica que o celular estava carregando e que ela estava na posição mostrada no quadro anterior, em que ela está deitada, de bruços, na cama. Há um ícone de nota musical saindo do telefone, indicando que a mensagem havia chegado. As configurações da tela, a disposição das informações e dos ícones indica que ela estava conversando com uma amiga, Isa, pelo Whatsapp (Figura 45). Quem usa a ferramenta, consegue, de imediato, reconhecê-la através de alguns fatores: a foto de perfil ao lado do nome do contato, a data e a hora em que a amiga acessou o aplicativo pela última vez, o emoji¹²⁰ com coração nos olhos, a disposição das mensagens de cada uma, o horário em que as mensagens foram trocadas e a confirmação de leitura que o aplicativo fornece. O tom coloquial também é apresentado por escrito na imagem:

¹²⁰ Emojis são ícones ilustrados muito utilizados em aplicativos de redes sociais.

Figura 45: Tela do celular de Maria Mudança conversando com a amiga Isa.



Fonte: Reprodução Maria Mudança, página 06. Acesso em: 15/12/2020.

É importante ressaltar que cada leitor fará uma leitura diferente do texto, pois cada um carrega consigo uma bagagem única de conhecimentos e memórias, e as pessoas que não utilizam o aplicativo do Whatsapp podem não ter feito essa leitura.

Em relação à construção dos discursos, é importante pensarmos nos lugares de autoridade. No caso das jornalistas, elas exercem esse papel em três momentos da reportagem, todos eles trazendo dados oficiais. Na terceira página, elas trazem informações do Grupo de Estudos Sobre o Aborto (GEA) e do Ministério da Saúde ao falarem sobre a relação entre aborto na primeira gravidez e escolaridade e renda das mulheres. Na página 09, elas evidenciam os elementos disponíveis na bula da pílula anticoncepcional Yasmin, da marca Bayer e, na página 20, mostram uma pesquisa da Organização Mundial da Saúde. Todos esses discursos são feitos com base no reconhecimento de autoridade de quem fala. As empresas e instituições mencionadas são conhecidas nacional e internacionalmente como referência e, por isso, conferem maior credibilidade aos relatos. Outra forma de demonstrar influência é através das construções de poder.

A relação de poder que a mãe de Maria Mudança exerce sobre ela fica nítida na página 11. Maria conta para a terapeuta que sua mãe, que não é chamada pelo nome, sempre

foi muito controladora. Na imagem do lado esquerdo, a mãe foi desenhada em pé, em tamanho desproporcional em relação à filha (Figura 46), que aparece ajoelhada, no canto da página, dizendo: “Ok, mãe...”. Na cena, a matriarca está com a cara séria, um dedo levantado, remetendo a um tom de ameaça, falando: “Maria, se você aparecer grávida, das duas uma: ou você vai ter a criança obrigada, ou eu te expulso daqui e não te chamo mais de filha”.

Figura 46: Mãe de Maria Mudança falando sobre gravidez, em tom de ameaça.



Fonte: Reprodução Maria Mudança, página 11. Acesso em: 15/12/2020.

Essa relação acaba interferindo diretamente na história de Maria Mudança. Como já mencionamos nos movimentos anteriores, um dos dramas vividos pela personagem é o medo de decepcionar a mãe.

Quanto ao efeito de sentido, é preciso pensar nas marcações de tempo e de lugar. Como explicamos no segundo movimento, as indicações de data e local são importantes para inserir o leitor nas cenas e provocar suas emoções. O jogo de cenas da página 16 mostra as mudanças de ambiente e as percepções de Maria Mudança ao longo do processo do aborto. Ela descreve os lugares quadro por quadro, e são usadas reticências para ligar uma cena à outra. As primeiras imagens mostram o casal dentro do carro, a caminho da clínica. Renato está dirigindo

e ela no carona pensando imaginando como seria o atendimento: “Eu estava mega nervosa, pensando que o médico seria um açougueiro, que a clínica ia ser um lugar horrível escuro, daqueles que os nossos pais sempre colocam na nossa cabeça”. No quadro, é desenhado o rosto correspondente à descrição da imaginação da personagem.

Ao chegar no hospital, ela percebe que a realidade seria outra, e se questiona se o lugar era mesmo ali: “Inocência minha, claro. Por 3 mil reais (mais R\$400,00 da consulta) ...” (p.16). Quando Renato confirma que sim, ela começa a descrever o que acontece nas etapas do procedimento. Primeiramente, a recepcionista pede os documentos de identidade. Maria comenta: “... é fácil comprar um aborto em um prédio comercial de bairro nobre. Por esse valor, você paga recepcionistas simpáticas...” (p.16). Depois, ela passa para a sala seguinte, “...uma sala de espera comum... (ainda que cheia de mulheres nervosas e com medo) ” (p.16). Até chegar na consulta médica: “...e, claro, um profissional de saúde qualificado... com uma sala esterilizada” (p.16). O médico chama Maria para entrar e as próximas cenas se passam dentro do consultório.

5.2.7 Sétimo movimento: permitir às metanarrativas aflorar

Desde os primeiros quadrinhos da reportagem, Maria Mudança se mostra consciente em relação a sua posição de privilégio. Ela teve o apoio e os recursos financeiros para realizar o aborto. As jornalistas corroboram que, de fato, Maria é exceção à regra: “ São poucas as privilegiadas. Por ano, no mundo, acontecem 22 milhões de abortos clandestinos” (p.20). Os dados foram retirados da Organização Mundial da Saúde. Na representação que as jornalistas fizeram, aparecem 100 bonecas (Figura 47). Duas delas foram pintadas na cor azul, e as outras 98, de vermelho. As cores representam números: 2% dos abortos clandestinos são feitos em países desenvolvidos, enquanto 98% são realizados nos países subdesenvolvidos” (p.20).

Figura 47: Representação do número de abortos clandestinos por ano, no mundo.



Fonte: reprodução Maria Mudança, página 20. Acesso em: 20/12/2020.

No quadro seguinte, na mesma página, as informações são ainda mais detalhadas. O número de mortes causadas por abortos reforça as desigualdades apresentadas durante a reportagem.

A moral da história foi desenhada ao longo da reportagem, mas o principal argumento era o de que o aborto só não é seguro para quem não tem dinheiro. Na página 15, Maria Mudança afirma que “Quando você quer fazer um aborto, é como se tirassem um véu. Você descobre um mundo novo, secreto, mas também muito às claras”. Ela descobre que a consulta do médico custa 400 reais em dinheiro, e é ele quem faz o aborto de todas as mulheres ricas em São Paulo. “Não é como se ninguém soubesse o que acontece no consultório desse cara. É um mundo hipócrita” (p.17).

O próprio médico que realizou o aborto é muito franco com relação a essa realidade: “Sabe, eu acho que a mulher deveria poder escolher quando e se quer ter filhos. É um absurdo não poder. Minhas filhas já fizera abortos e hoje têm filhas lindas” (p.17).. E conclui: “É uma hipocrisia achar que só porque o aborto é proibido ele não acontece. A diferença é que você pode pagar por um aborto seguro” (p.17).

O entendimento dos privilégios de Maria Mudança foi peça-chave para a caracterização da personagem. A mudança pela qual ela diz ter passado é sobre essa revisão dos problemas, que ela teve a sorte de conseguir enfrentar com segurança. Ela conta como se sentiu depois do procedimento. Quando suas amigas e seu namorado entraram na sala e a abraçaram, ela começou a chorar muito: “Chorei de alívio, mas também porque percebi como

foi acessível para mim esse processo todo. Só porque eu tinha dinheiro, esse procedimento foi seguro...só porque eu tinha dinheiro, fui bem tratada” (p.19). Ainda na página 19, ela continua: “Quer dizer, olha só pra mim: estou falando disso em terapia. Quantas pessoas ficam vivas para contar essa história? Quantas pessoas têm esse privilégio? Na hora, isso tudo juntou na minha cabeça, deu um clique. Me arrepia de falar disso até hoje”.

Para Maria Mudança, o aborto modificou muitos pensamentos. Na última página, ela afirma: “Eu sabia que isso ia mudar a minha vida, e mudou mesmo ...”. A terapeuta pergunta: “O que mudou, Maria? ”, e ela responde: Tudo. A sessão de terapia termina, mas as marcas do aborto continuam para sempre.

5.3 MARIA JULIETA

Maria Julieta engravidou em um relacionamento casual. O homem que seria o pai da criança não deu apoio nenhum a ela em relação à gravidez, e ela acabou realizando um aborto clandestino (Figura 48).

Figura 48: Capa da reportagem Maria Julieta.



Fonte: reprodução Maria Julieta¹²¹, página 01. Acesso em: 21/12/2020.

¹²¹ Em relação à fonte das imagens, todas as reproduções de Maria Julieta estão disponíveis no link: <https://quatromarias.com/portfolio/maria-julieta/>.

Durante as 16 páginas da reportagem, as jornalistas Heloísa D'Ángelo e Joyce Gomes contam a história da personagem da periferia e os problemas que ela enfrentou. Esses desafios parecem ser comuns a muitas outras mulheres em relação ao aborto.

5.3.1 Primeiro movimento: compreender a intriga como síntese do heterogêneo

A partir da capa, é possível perceber que os conflitos da narrativa se passam em uma periferia. Além das imagens de fundo, a própria personagem Maria Julieta anuncia: “Aqui na periferia, a gente dá nossos pulos. E tem que dar, porque aqui não tem nada”. Na segunda página, ela apresenta a realidade do aborto no lugar onde ela mora e a falta de segurança: “Na quebrada é assim que acontece: as minas sempre dão um jeito de decidir. E todo mundo sabe. Sabe dos chás de buchinha, do remédio, e sabe da vizinha, da prima, da amiga que abortou ...e da madrinha que foi presa e da fulana que morreu”. Em nota de rodapé, as jornalistas explicam que chás de buchinha são métodos abortivos populares.

Repetindo a frase dita na capa, dizendo que na periferia ela tem que “dar os pulos” porque lá não tem nada, ela comenta: “Fora da quebrada, ninguém quer saber disso - mas, mesmo assim, todo mundo sabe” (p.02). Na página 03, ela detalha ainda mais a dificuldade de acesso aos medicamentos de emergência: “Só pra dar uma ideia, uma vez, eu fui tomar a pílula do dia seguinte no posto de saúde...e meu, é uma burocracia do capeta”. Ela conta que você tem que passar por uma auxiliar de enfermagem e contar a sua história. “Aí ela pergunta mil vezes: ‘Por que não usou camisinha?’ De um jeito todo superior. Te humilha mesmo. Aí você chega no médico e o cara faz as mesmas perguntas: ‘Por que não usou camisinha, menina?’ O mesmo julgamento a mesma cara de dono da sua vida.” (p.03).

Na página 05, Maria Julieta desabafa: “É sempre essa, entendeu? Todo mundo querendo mandar no meu corpo, no corpo de todas as minas, o tempo todo. Isso cansa a gente” (p.05). Ao longo da reportagem, esse conflito fica ainda mais evidente, sendo exemplificado em diversas situações, como veremos nos movimentos seguintes.

5.3.2 Segundo movimento: compreender a lógica do paradigma narrativo

A reportagem Maria Julieta é narrada em primeira pessoa. A própria protagonista conta sua história, muitas vezes através dos *flashbacks*, reconstruindo os diálogos que Maria Julieta teve com outros agentes presentes no enredo.

Na página 02, depois de Maria Julieta contextualizar sobre sua vida, através dos letreiros, aparece um quadro com um balão mostrando a fala (Figura 49) de uma personagem que não está na cena: “Maria Julieta! Vem cá lavar louça! ”. Maria responde: “Tô indo, mãe!” (p.02). Apesar de a comunicação não mostrar nenhum acontecimento extraordinário para a construção do enredo, ela reflete o cotidiano da personagem, que era justamente o que estava sendo mostrado em sua narração nos quadros anteriores.

Figura 49: A mãe de Maria Julieta chamando para lavar a louça.



Fonte: reprodução Maria Julieta, página 03. Acesso em: 21/12/2020.

Na página subsequente, Maria relembra um episódio em que teve que recorrer à Pílula do Dia Seguinte, no posto de saúde. Depois de ser questionada por uma assistente de enfermagem e por um médico, um homem que trabalhava na farmácia começou a julgá-la. Esses diálogos são mostrados na página 03, e ao “cara da farmácia” ela replica, com raiva: “Caramba, mas que burocracia para pegar esse remédio,hein?”. Ele ainda reage com desprezo, emoção representada pela expressão “PFFT!” (Figura 50). No flashback dessa mesma cena, Maria Julieta ainda relembra a sensação que sentiu na hora. “Isso porque eu sabia da pílula. Muita mina aqui não tem nem ideia. A vontade que dá é gritar: ‘Vai tomar no cu! Deixa a mina em paz’” (p.03).

Figura 50: Diálogo entre Maria Julieta e o homem que trabalhava na farmácia.



Fonte: reprodução Maria Julieta, página 03. Acesso em: 22/12/2020.

Durante a reportagem, são retomadas conversas entre Maria e Romeu, quando eles fizeram sexo e quando ela contou que estava grávida, nas páginas 06 e 09. Cecília também estabelece diálogos com Maria Julieta. Na página 13, o procedimento do aborto é mostrado por meio de falas das duas personagens. Na página seguinte, é mostrada a recuperação de Maria. “Você acordou! É bom tomar bastante água”, comenta Cecília. O balão de interrogação na cabeça de Maria demonstra que ela não estava totalmente consciente, mas, até aquele momento, ela havia achado o aborto tranquilo, se comparado aos das meninas que ela conhecia e que ficaram doentes.

A advertência de Cecília, alertando que Maria precisava ir ao médico, foi mostrada na reportagem para mostrar um dos medos que Maria Julieta tinha em relação ao processo: “Ficava me imaginando lá, sendo hospitalizada, algemada na cama, sem auxílio médico. Eu não fui. Não tinha coragem”. Com o passar dos dias, o receio ia aumentando: “Medo de ser presa, de não ter rolado o aborto e eu ter que ir pro hospital, de nascer um bebê deformado, de morrer” (p.14). Depois desse *flashback*, as jornalistas evidenciam que ela tinha mesmo motivos para estar inquieta. Trazendo dados da Universidade de Brasília, elas mostram que, “em 2010, médicos foram testemunhas em pelo menos 10 inquéritos policiais envolvendo aborto no país (p. 14).

Na página 04, as autoras também trazem dados importantes sobre a utilização da Pílula do Dia Seguinte e sobre a liberdade de opção por ter filhos. A escolha do vocabulário é importante para identificarmos algumas sutilezas, como a opinião das jornalistas da reportagem.

Elas falam que “o interessante” é que o direito ao planejamento familiar é garantido pela Constituição Federal desde 1996, pela Lei do Planejamento Familiar, e citam: “Art. 3º: O planejamento familiar é parte integrante do conjunto de ações de atenção à mulher, ao homem ou ao casal [...]”. Elas também discorrem sobre o Art. 5º, que diz que é “dever do Estado, através do Sistema Único de saúde [...] promover condições e recursos informativos, educacionais, técnicos e científicos que assegurem o livre exercício do planejamento familiar”, e o Art. 9º, que garante que “Serão oferecidos todos os métodos e técnicas de concepção e contracepção cientificamente aceitos e que não coloquem em risco a vida e a saúde das pessoas, garantida a liberdade de opção” (p.04). Essas referências, além da informação de que o SUS deve dar assistência à concepção e à contracepção, são intercaladas, na página 04, por “E também” e “E mais” (Figura 51), mostrando que, em teoria, haveria uma lei que respaldaria casos como o de Maria Julieta. Entretanto, no quadro seguinte, elas justificam todas essas intervenções ao afirmarem que a realidade, na verdade, é bastante diferente.

Figura 51: As jornalistas mostrando o que a lei diz sobre planejamento familiar.



Fonte: reprodução Maria Julieta, página 04. Acesso em: 22/12/2020.

Assim como a referência da linguagem, os elementos de espaço e tempo também são essenciais para a análise do segundo movimento de Motta (2013). Na maioria das vezes, o passar dos dias é mostrado de forma objetiva, com exceção do trecho da página 03, em que Maria Julieta usa a expressão “demorou um século” para se referir à demora na entrega da

Pílula do Dia Seguinte: “Demorou um século para eu conseguir a pílula, quase que não dá tempo” (p.03). Os outros referenciais são mais precisos, como podemos perceber na página 06, em que ela conta quando conheceu Romeu: “Foi mais ou menos em outubro, naquele calor danado, que a gente saiu”.

Outros dêiticos ficam evidentes nas páginas seguintes, como quando a personagem conta que “Uns dias depois, eu tomei a pílula do dia seguinte” (p.07). Na página 12, Maria diz que quinze dias depois de ter o resultado positivo, sua amiga conseguiu o remédio para realizar o aborto. Ela vai ao encontro de Cecília, a amiga que a ajudou no procedimento, e a espera em frente ao trabalho dela, no ponto de ônibus. “ De lá, fomos pra casa dela. Era fim de tarde, quase escurecendo. Dia bonito” (p.12). Juntas, elas vão para a casa de Cecília: “Ela mora lá em Embu Guaçu, uma região longe, bem longe do trampo. A gente tomou vários ônibus. As duas se segurando em um ônibus lotado” (p.12).

Cecília é a personagem que mais aparece na trama, além de Maria Julieta, considerada a principal da história. Outros personagens aparecem de forma secundária, e Maria Julieta é a única a ser representada em todas as páginas da reportagem.

5.3.3 Terceiro movimento: deixar surgirem novos episódios

O *script* de Maria Julieta é narrado por ela mesma, em primeira pessoa, e as jornalistas não são incluídas como personagem na reportagem. Entretanto, elas trazem dados que corroboram ou explicam informações trazidas por Maria Julieta. Essa maneira como as autoras se incluem nos quadrinhos se aproxima do que era usual no romance-reportagem, que explicamos nos capítulos anteriores. Dessa forma, elas atuam, segundo Cosson (2001), como parte da dimensão extranarrativa da obra:

Além de possibilitar a instauração da verdade factual, os processos narrativos realistas também permitem que o narrador participe da narrativa sem que sua voz seja percebida como interferência na narração pura dos fatos. Tal participação consiste, por sua vez, na marca que irá determinar o gênero romance-reportagem no sentido pragmático: a denúncia social” - parte da dimensão extranarrativa da obra (COSSON, 2001, p. 65).

Seguindo esse pensamento, Cosson (2001) afirma que essa narração potencializa mecanismos de denúncia social:

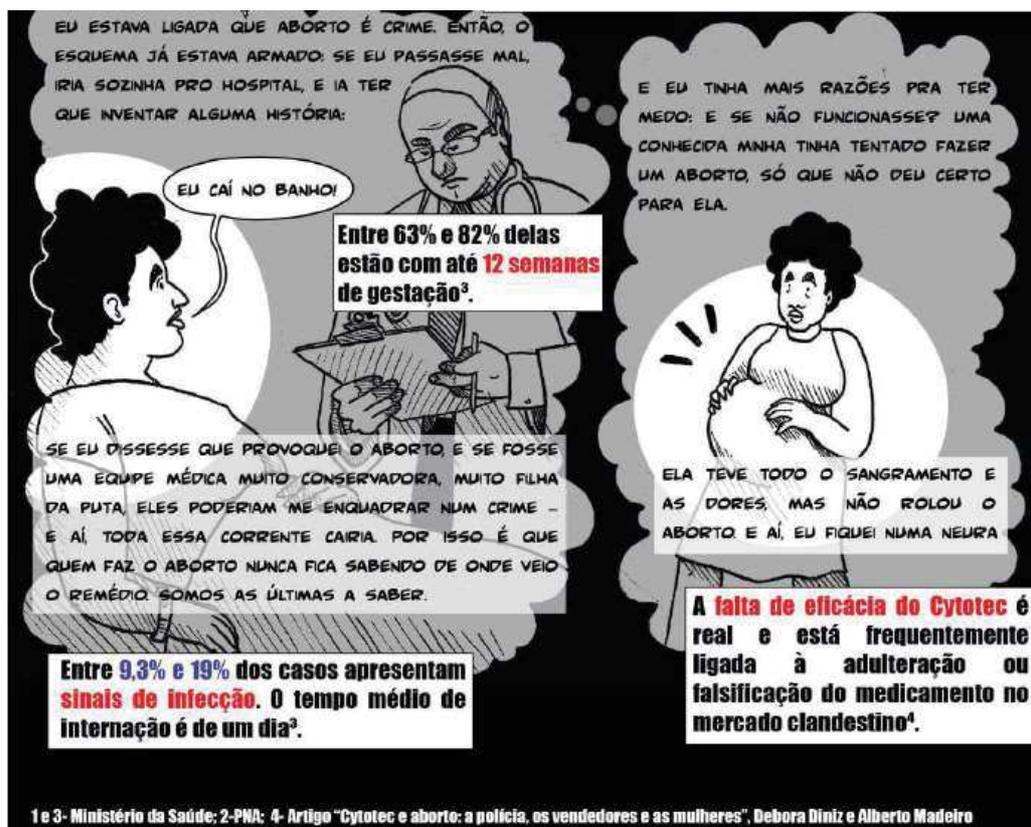
Essa forma de construção da denúncia social termina por colocar o narrador igualmente em um duplo papel. Inicialmente, fora do processo, como observador e registrador ou como aquele que denuncia- não é por acaso que os narradores do romance-reportagem, quando identificados, são repórteres ou profissionais que têm a função de registrar e denunciar-, o narrador termina por incluir-se entre aqueles a quem é dirigida, em geral, a narrativa (COSSON, 2001, p. 76).

Na página 13, por exemplo, Cecília explica como funcionam os comprimidos de Cytotec, utilizados no aborto, e o porquê da utilização do chá de arruda. Cecília comenta que “Misturar a química com o natural vai ajudar”, e, nos letrados, as jornalistas mencionam outras informações sobre esses chás para “fazer descer a menstruação”. Segundo elas, esses chás “são plantas medicinais que podem induzir o aborto, por meio de contrações. É um método muito particular de interrupção da gravidez, que passa de boca em boca - e o Ministério da Saúde não tem dados sobre ele” (p.13).

Nas cenas seguintes, Maria Julieta sente uma cólica muito forte, mas não pode tomar nenhum remédio para dor para não cortar o efeito do Cytotec, e fica com receio do que pode acontecer: “Senti muito medo. Não sabia o que ia rolar, se passar mal, morrer ou ir para o hospital...e claro que eu não queria” (p.13). Novamente, as jornalistas recorrem aos letrados para mostrar um estudo da Pesquisa Nacional de Aborto, que mostra que “ 55% das mulheres usam o Cytotec como método abortivo necessitam de auxílio hospitalar para finalizar o procedimento ou por haver complicações” (p.13), evidenciando que o medo de Maria Julieta tinha grandes chances de se tornar realidade.

Imaginando a cena de uma possível ida ao hospital (Figura 52), Maria conta que, por saber que aborto é crime, já havia pensado em um “esquema” para que, se passasse mal, fosse ao hospital sozinha e inventasse uma história sobre o que teria acontecido: “Eu caí no banho” (p.13). Ela também conta o motivo pelo qual as mulheres que realizam o aborto são as últimas a saberem de onde vem o remédio: “Se eu dissesse que eu provoquei o aborto, e se fosse uma equipe médica muito conservadora, muito filha da puta, eles poderiam me enquadrar num crime - e aí, toda essa corrente cairia” (p.13).

Figura 52: Maria Julieta imaginando como agiria em uma consulta médica.



Fonte: reprodução Maria Julieta, página 13. Acesso em: 22/12/2020.

Por cima do desenho de um médico com a testa franzida, como podemos observar na imagem anterior, as repórteres evidenciam dados do Ministério da Saúde: “Entre 63% e 82% delas estão com até 12 semanas de gestação”, e depois complementam: “Entre 9,3% e 19% dos casos apresentam sinais de infecção. O tempo médio de internação é de um dia”. No quadro ao lado, quando Maria conta sobre o medo de o aborto não ter dado certo, as jornalistas afirmam que “a falta de eficácia do Cytotec é real e está frequentemente ligada à adulteração ou falsificação do medicamento no mercado clandestino” (p.13), segundo informações que elas apuraram no artigo “Cytotec e aborto: a polícia, os vendedores e as mulheres”¹²², de Debora Diniz e Alberto Madeiro.

5.3.4 Quarto movimento: permitir ao conflito dramático se revelar

Uma das intrigas mais presentes ao longo da reportagem diz respeito ao machismo sofrido diariamente pela personagem, e que é, também, a realidade de muitas mulheres. Maria

¹²² O artigo pode ser acessado em: < <https://repositorio.unb.br/handle/10482/14970>>.

Julieta comenta sobre algumas dessas situações: “Quando eu tinha cabelo grande, ouvia tudo quanto é coisa, desde o caminhoneiro até o cara do carrão” (p. 05). Na imagem (Figura 53), podemos ver alguns desses comentários. Pela nota musical representada em um dos balões, é possível perceber que um dos rapazes está cantarolando ou assobiando. Um dos homens grita “Ei! Sua gostosa”, enquanto outros falam “Ô minha delícia” “Me chupa” “Ow! Psiu!” “Psiu” “hmmm” (p.05). Ela fica muito irritada, e essa raiva é demonstrada através dos sinais de fumaça que saem de sua cabeça.

Figura 53: Maria Julieta sendo assediada por vários homens na rua.



Fonte: reprodução Maria Julieta, página 05. Acesso em: 21/12/2020.

Quando ela raspou o cabelo, o tipo de violência mudou, e ela conta que os homens passaram a olhar para ela com ódio. Um deles, desenhado nos quadrinhos, aparece rindo e gritando: “Abriram a porta do inferno?!” (p.05). Ela responde à provocação: “E você é o capeta!” (p.05), mostrando-lhe o dedo do meio.

No quadro seguinte, Maria Julieta aparece nua, tapando os seios, com a imagem de várias sombras de homens atrás, todos com olhares maliciosos. “Ser mulher é isso: é ser dos outros. Você fica sempre envergonhada, é hostilizada por todo mundo. Se você sai da caixinha, se você fica na caixinha, todo mundo só tem ódio” (p.05). Ela conclui: “E se engravida, fia, você é a mulher, você é a que deu, a que transou. Saiu da caixinha pra valer. A culpa é sempre sua, tá ligado? ”.

Maria Julieta sentiu na pele essa responsabilização ao se envolver com Romeu. “Mas sabe o que mais deixa as pessoas bem putas mesmo? Uma mulher com tesão. Isso não pode, só homem pode sentir prazer. E eu senti esse ódio na pele quando conheci o Romeu. Foi

tão intenso que acabamos transando sem camisinha” (p.06). Segundo a personagem, ela não havia bebido nem usado drogas, só tinha sido intenso demais. “Na hora eu não consegui me impor. Achava que camisinha era coisa de homem. Comigo era tipo: não tem, se vira, vai comprar, mas eu nunca andava com camisinha. Era uma coisa minha” (p.06).

A situação fica ainda pior quando ela descobre que ficou grávida, como é mostrado na página 08: “Deu merda. Deu positivo. Eu fiquei desesperada. Tinha 22 anos. Pensei em todas as histórias que sabia sobre as minas que abortavam...as que eu sabia tinham sido presas...as que morreram abortando...as que eram mães e odiavam”.

A falta de apoio do homem que seria o pai da criança também aparece como um conflito dramático na narrativa. Quando ela contou a ele que estava grávida, sua resposta foi: “Meu, se você decidir ter o filho, cê sabe que vai ter sozinha. Não tô afim de ser pai” (p.09). Sendo colocada para fora do apartamento, ele complementa: “E pode vazar”. A porta é fechada e Maria Julieta fica do lado de fora, com raiva. “Ele não me deu nenhuma palavra amiga. Não perguntou o que eu queria...não me deu apoio, nada. Só tirou o dele da reta”, diz a personagem (p.09).

A mulher, muitas vezes, é vista como a única responsável pela gravidez. Esse conflito é trazido por Maria. “Mas sempre é assim, né? Por mais que o cara seja parceiro, o filho é 80% da mãe. É a mulher que vai ficar com a criança, é a mulher que vai gerar, que vai sofrer as mudanças no corpo, se privar de fazer várias coisas” (p.09). Chorando, ela fica se imaginando sendo mãe, cozinhando, com um bebê no colo e atendendo o telefone, tudo ao mesmo tempo. “O cara consegue viver tranquilamente sendo pai, ou fugindo de ser pai. A mulher, não. E eu com certeza não estava pronta para essa responsabilidade” (p.09). As jornalistas trazem um dado que confirma a veracidade do que Maria Julieta está falando. Segundo o IPEA, cerca de 22 milhões de famílias são chefiadas por mulheres no Brasil.

Depois de certo tempo, surgiu outro conflito interno da personagem, que é a culpa que ela sentiu em relação ao aborto: “Uns meses depois, eu tive uma bad, um arrependimento, uma culpa enorme. Eu fiquei me sentindo muito mal, e não conseguia falar sobre isso com ninguém” (p.15). Aliado a isso, ainda veio o medo de não poder ser mãe: “E aí, mais um medo apareceu: o de não conseguir mais ser mãe. Porque, cara, eu não teria ter aquele filho naquela hora - mas hoje em dia, quase 10 anos depois, eu quero muito” (p.15). O preconceito e o machismo, que Maria Julieta já havia apresentado no começo da reportagem, veio, segundo ela, “de todos os lados, porque ser mãe é algo muito romantizado” (p.15). Ao contar para algumas mulheres, as reações foram bastante negativas, como é vemos na Figura 54:

Figura 54: O preconceito que Maria Julieta sofreu por causa do aborto.



Fonte: reprodução Maria Julieta, página 15. Acesso em: 21/12/2020.

Todas essas questões instigam o leitor a querer saber se os conflitos são ou não resolvidos. Segundo Motta (2013) essas disputas são importantes para manter o desejo de continuar lendo a narrativa:

As disputas que se desenvolvem ao nível da estória são os conflitos diegéticos, que mantêm acesas as perguntas tipo “o que vai acontecer no próximo capítulo ou episódio?”, “que lado vencerá?”, “quem sairá ganhando e quem sairá perdendo?”, perguntas que permeiam todas as estórias e mantêm aceso o interesse dos leitores ou ouvintes (MOTTA, 2013, p. 169).

Dentro desse frame do receio de não poder ser mãe em decorrência do procedimento do aborto que fez de forma insegura, Maria Julieta conta sobre o filho que tentou ter com um homem com quem teve um relacionamento sério, anos depois. “Eu nunca soube se era eu quem não podia ter ou ele... Porque, desde aquela época, ainda não tive coragem de ir a um médico” (p.16). Nesse momento, temos a impressão de que ela está envolvida nos seus pensamentos, quando alguém, que pelo desenho da camisa parece ser seu companheiro, pergunta: “Ei...tudo bem? ”. Ela, distraída, responde: “Hm? ” (P.16). Continuando seu pensamento, ela confessa que, se tivesse acontecido hoje, ela teria uma postura diferente: “As mulheres têm direito de não serem mães, se não quiserem. Antes, eu não queria. Não tinha condições daquela criança vir pra esse mundo. Hoje, se eu ficasse grávida e o cara não quisessem eu diria: ‘Então foda-se!

Eu quero! ” (p.16). Ela comenta que, com um novo companheiro, tentou ter um filho, mas não conseguiu. Até o fim da reportagem, não foi possível saber se era ela quem não poderia ter filhos ou se era ele, já que ela não procurou nenhum médico depois de realizar o aborto.

5.3.5 Quinto movimento: personagem: metamorfose de pessoa e persona

No quinto movimento, identificamos os personagens da história e suas principais características. Na página 03, são apresentados um médico e uma auxiliar de enfermagem, que atenderam Maria Julieta quando ela precisou recorrer a uma pílula do dia seguinte. A auxiliar é identificada com uma seta e com um crachá escrito “enfermeira auxiliar”. O médico também é identificado pelo escrito em uma setinha e ele usa um jaleco. Ambos assumem uma postura de julgamento em relação ao fato de a personagem não ter usado camisinha. Um homem, identificado como “cara da farmácia” (p.03) ainda complementa: “Na hora de fazer foi bom, né? ”.

Romeu tinha 27 anos, 5 anos mais velho que Maria Julieta. “Lindo, alto, a química foi uma coisa louca” (p.06). Apesar de toda paixão teoricamente mostrada, Romeu não deu nenhum apoio a ela quando contou da gravidez, e disse que, se ela quisesse ter o filho, seria sozinha. A atitude dele foi decisiva para a realização do aborto. Algumas amigas mais próximas, que são desenhadas em linhas tracejadas na página 11, falam para ela pensar direito. Mas ela não gostaria de assumir o filho sozinha. “Se o Romeu tivesse dito alguma coisa, tipo: ‘Olha, pensa direito. Será que não rola de ter?’. De repente, eu até poderia ter pensado, sabe? Mas ali, sozinha, eu não queria aquela responsabilidade” (p.11).

Maria Julieta, na época da gravidez, trabalhava como auxiliar administrativa em um posto de saúde. Ela tinha 22 anos e não queria ser mãe naquele momento. Se sentia só em relação ao problema, pois não teve apoio do pai da criança e não tinha coragem de dividir a questão com as mulheres de sua família.

Maria era a terceira mulher em uma família de cinco irmãos. Eles e os pais foram representados em um porta retrato (Figura 55). A mãe, segundo a personagem, era uma mulher forte, semianalfabeta e nordestina, que apanhou de seu pai a vida toda. Elas nunca conversaram sobre sexo, nem mesmo a mãe havia tido essa educação. “Só de pensar em contar para ela, me dava um sentimento horrível, de vergonha. Aliás, eu não tinha coragem de repetir isso nem pra mim mesma” (p.10). Apesar de não ter dialogado com a filha sobre sexo, a mãe deixou ensinamentos importantes: “E olha que ela me ensinou o que é feminismo quando decidiu

deixar meu pai para trás e ir morar num quartinho, só ela e os cinco filhos. Ela criou todos nós sozinha, do zero” (p.10).

Figura 55: Porta retrato com a foto da família de Maria Julieta.



Fonte: reprodução Maria Julieta, página 10. Acesso em: 21/12/2020.

Uma amiga enfermeira, que trabalhava no mesmo posto de saúde, ajudou Maria Julieta a fazer o teste de gravidez. A menstruação da personagem não estava atrasada, mas ela disse estar sentindo que estava grávida. Maria pede: “Pelo amor de Deus, não coloca meu nome nisso” (p.08). Essa amiga tenta acalmar a personagem na hora do exame de sangue: “Fica tranquila” (p.08).

Maria Julieta pôde ser amparada por uma outra amiga, a Cecília. Além de Maria e de Romeu, ela é a única personagem a ser apresentada pelo nome. Cecília tinha 36 anos, 4 filhos e já havia passado por um aborto. Ela é quem ajuda a encontrar o medicamento para realizar o procedimento: “Tenho uma colega que conhece quem sabe como conseguir o remédio, o cytotec”, diz Cecília (p. 11), que também auxilia a amiga na hora e depois do processo.

Um companheiro de Maria Julieta aparece na última página. Ele é desenhado sorrindo e andando ao seu lado. Segundo ela, eles tentaram ter um filho, mas não conseguiram. Como falamos no final do movimento anterior, depois do aborto, ela nunca mais foi ao médico, por medo de descobrirem o que aconteceu, e, por isso, até hoje não se sabe se era ela ou ele que não poderia ter filhos.

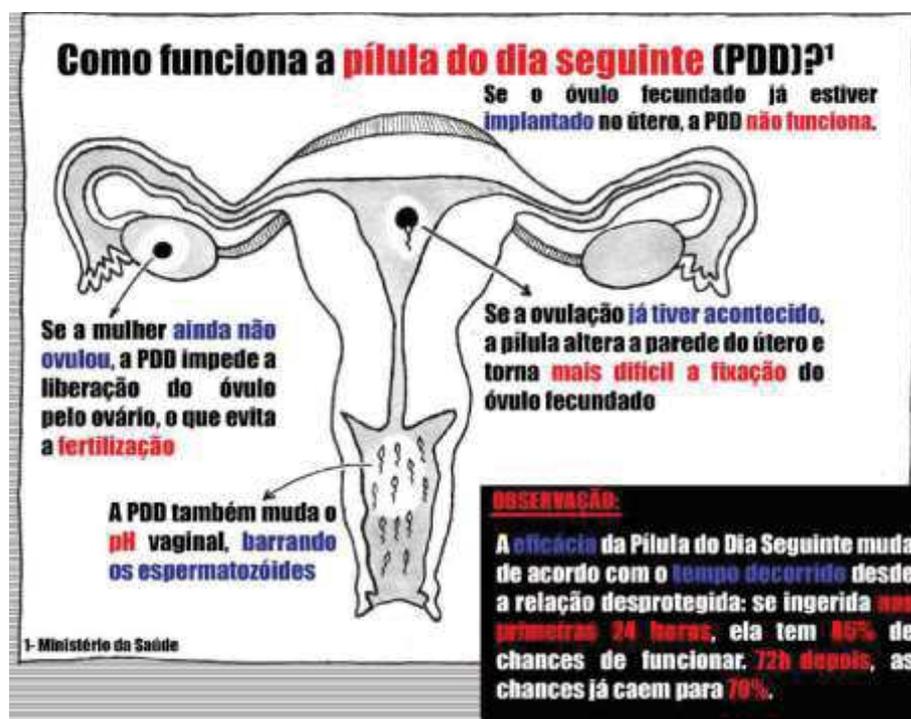
5.3.6 Sexto movimento: as estratégias argumentativas

As jornalistas exercem um papel muito importante como figuras de autoridade nessa reportagem. Elas trazem dados de institutos e órgãos de pesquisa, corroborando o que foi dito durante toda a narrativa.

Toda a página 04, por exemplo, é destinada a explicar os procedimentos legais relacionados à Pílula do Dia Seguinte. Informações do Ministério da Saúde mostram que a pílula se tornou acessível em 2000, mas somente em caso de violência sexual. Em 2005, foi retirada a restrição da violência, e ela passou a ser distribuída no Sistema Público de Saúde para qualquer mulher que pedisse. Citando a Constituição Federal de 1996, elas mostram que, pelo menos em teoria, o direito ao livre planejamento familiar é garantido por lei.

Outro exemplo pode ser encontrado na página 07. No quadro branco, elas explicam como funciona a Pílula do Dia Seguinte (PDD), de acordo com dados retirados do Ministério da Saúde. Foi feito um desenho do aparelho reprodutor feminino (Figura 56), e cada seta aponta para cada local onde a pílula age.

Figura 56: Como funciona a Pílula do Dia Seguinte (PDD).



Fonte: reprodução Maria Julieta, página 07. Acesso em: 21/12/2020.

Como complementação, há, em um quadro preto, uma observação: “A eficácia da Pílula do Dia Seguinte muda de acordo com o tempo decorrido desde a relação desprotegida: se ingerida nas primeiras 24 horas, ela tem 85% de chances de funcionar. 72h depois, as chances

já caem para 70%” (p.07), o que mostra um dos possíveis motivos pelos quais a pílula falhou no caso de Maria Julieta.

Na página 11, elas evidenciam informações tiradas do PNA: “15% das mulheres entre 18 e 39 anos já realizaram o procedimento – e 48% utilizaram Misoprostol (Cytotec) como método. O medicamento é indicado para tratamento de úlcera gástrica e é proibido em farmácias pela Agência Nacional de Vigilância Sanitária desde 1998”. No mesmo quadro, elas desenharam o mapa do Brasil. Apontando para as regiões Nordeste e Sudeste, elas mostram que, segundo o Ministério da Saúde, essas são as áreas com maior incidência de aborto pelo medicamento.

Em todas as pesquisas trazidas pelas jornalistas é utilizada a linguagem formal. Entretanto, como parte do efeito de sentido, nas falas de Maria Julieta predomina a linguagem coloquial. Na página 03, por exemplo, a personagem usa o termo “meu”, muito utilizado por moradores da região de São Paulo. Ela também usa expressões coloquiais, como “burocracia do capeta”, “aí”, “mina ” (p.03), “fia”, “saiu da caixinha,” “tá ligado” (p.05). “grana”, “duzentos contos” (p.12).

Nesse movimento, um outro ponto analisado em relação à construção de sentido é o efeito de real. Na figura 57, podemos observar esse efeito na caixa da Pílula do Dia Seguinte, representada na página 04. Percebemos o símbolo do Ministério da Saúde, a dosagem do medicamento e até um de seus componentes. A semelhança entre o desenho e a foto é nítida.

Figura 57: representação da caixa da Pílula do Dia Seguinte.



Fonte: Disponível em: < <https://recordtv.r7.com/jornal-da-record/videos/entenda-como-a-pilula-do-dia-seguinte-age-para-evitar-a-gravidez-06102018>>. Acesso em: 08/12/2020.

Os detalhes precisos também são reflexo do efeito de real. O desenho da comunidade, na segunda página, é feito de forma bastante cuidadosa. Há pessoas nas janelas,

uma placa indicando “Bar do Zé”, uma “Pensão para moças”, costureiras, escadas, varais e pessoas andando pelas ruas.

Na página 08, depois de falar que estava desconfiada que estaria grávida, mesmo sem a menstruação estar atrasada, Maria Julieta resolve fazer um teste de gravidez. O resultado do exame é bastante detalhado. O cabeçalho escrito “Posto de saúde” traz o emblema do Ministério da Saúde, as informações da paciente e da médica responsável pelo laudo: “Maria Julieta. Idade: 22 anos. Médica: Dra. Maria” (p.08). O resultado do exame é mostrado no formato qualitativa: “BETA- HGC (Gonotoria coriônica humana). Positivo: superior a 25 ml/1ml. Método: QUALITATIVO. Material: Sangue. Resultado: POSITIVO)” (p.08).

Na página 12, a descrição que Maria Julieta faz sobre a casa de Cecília também é descrita: “A casa dela era em um bairro bem arborizado. Era bem gostosa, várias árvores, um cheiro de grama...”. As estrelas e a lua mostraram que estava de noite. Do lado de fora, há brinquedos e uma bicicleta. Cecília abre a porta e é possível observar o barulho das chaves, fazendo “clic clic”. Assim como a referência temporal, a construção sonora da narrativa se mostra presente na reportagem de Maria Julieta. Muito utilizada nos quadrinhos, as onomatopeias buscam imitar sons através de desenhos, como podemos exemplificar na página 02, no “Toc-toc” quando Maria bate no consultório da terapeuta. No quadro da folha 06, o “trrrr” indica o barulho do ventilador. Na página 09, além da onomatopeia “BLAM”, mostrando a batida da porta, ainda é usado o recurso visual da fumaça saindo da cabeça da personagem, indicando o sentimento de raiva.

Na última página da reportagem, o posto de saúde retratado possui detalhes muito próximos aos postos de atendimento no Brasil. Como vemos na figura 58, há cartazes sobre dengue e campanha de vacinação, um letreiro com senha, uma placa de atendimento indicando uma fila única, outra sinalização de atendimento preferencial para grávidas, idosos e pessoas com deficiência e a indicação do Posto de Saúde com o símbolo do Ministério da Saúde.

Figura 58: representação do posto de saúde onde Maria Julieta trabalhava.



Fonte: reprodução Maria Julieta, página 16. Acesso em: 22/12/2020.

Na imagem, ainda podemos ver mulheres grávidas, uma moça apoiada no balcão enquanto uma criança tenta chamar sua atenção e Maria Julieta, com o crachá de trabalho. Cada uma das pessoas desenhadas na cena foi representada com características fisionômicas diferentes, reforçando tanto o efeito de real quanto o efeito de sentido da narrativa.

5.3.7 Sétimo movimento: permitir às metanarrativas aflorar

A narrativa de Maria Julieta é toda baseada no seu trauma. De todas as personagens de série Quatro Marias, ela é a única a não ter tido acesso a um aborto seguro. A matéria mostra a falta de apoio tanto de seu companheiro quanto a do próprio poder público em relação à questão do aborto, o machismo sofrido diariamente pelas mulheres, as leis que só são aplicadas na teoria e a falta de preparo dos profissionais de saúde para lidarem com a situação.

Na página 04, as jornalistas dizem que “o interessante” é que direito ao livre planejamento é garantido pela Constituição Federal de 1996, mas que, na prática, esse direito não é garantido, e a maioria das mulheres não têm acesso aos cuidados médicos necessários: “Mesmo assim, muitas vezes, é difícil adquirir o medicamento, já que os próprios profissionais de saúde têm pouca informação sobre os direitos das mulheres – e quase nenhuma empatia em relação a elas” (p.04).

Essa falta de empatia e a ausência de políticas públicas efetivas fez com que diversas conhecidas de Maria Julieta tivessem problemas graves por causa do aborto. Como ela contou durante a reportagem, algumas foram presas, outras não conseguiram sucesso no procedimento e mulheres morreram durante o processo. O testemunho da personagem é ainda mais importante se pensarmos em todas essas mulheres que não sobreviveram e que não podem mais contar suas experiências. Como Guggisberg (2013) expõe, esse tipo de depoimento pode ser considerado, também, uma homenagem:

O testemunho é uma realidade que foge, em grande parte, do controle de quem fala, pois está continuamente sujeito às interferências da temporalidade e da condição psíquica. No entanto, o ato de relatar é também uma forma de trazer de volta a experiência, de fazer viver, com a possibilidade de realocá-la; é também uma maneira de homenagear a memória dos que não sobreviveram (GUGGISBERG, 2013, p. 2).

Além da história de outras mulheres que passaram pelo procedimento, a reportagem traz a realidade daquelas que não queriam ser mães, mas que não conseguiram ter acesso ao aborto, como Maria Julieta comenta na página 16, enquanto refletia observando mulheres grávidas: “O tempo foi passando, e eu comecei a pensar nas meninas que ficavam grávidas e

iam para o posto de saúde onde eu trabalhava. Em como a vida muda completamente quando se tem um filho. Um filho que a grande maioria nem queria ter”.

No último quadro da reportagem, Maria Julieta diz que preferia não ter passado pelo aborto de um jeito tão inseguro, e que poderia estar bem melhor. “Aqui na periferia, se as minas opta por não ter o filho, é o aborto clandestino que define tudo: Se elas vão ter saúde, se vão ser presas ou hostilizadas por todo mundo” (p.16). Quanto à possibilidade ou não de passar pelo procedimento com segurança, chega-se a uma conclusão: “Já as mulheres ricas conseguem ser mães quando quiserem. Mesmo que o aborto seja crime, é muito mais tranquilo pra elas. É um pouco isso, direito de ser ou não ser mãe” (p.16), evidenciando que o aborto só não é seguro para quem não tem dinheiro.

5.4 MARIA MEMÓRIA

A história de Maria Memória gira em torno de suas recordações (Figura 59). No fim dos anos de 1970, a personagem realizou dois abortos.

Figura 59: capa da reportagem Maria Memória.



Fonte¹²³: reprodução Maria Memória. Acesso em: 05/12/2020.

¹²³ Em relação à fonte das imagens, todas as reproduções de Memória estão disponíveis no link: <<https://quatromarias.com/portfolio/maria-memoria/>>.

Apesar de ambos terem sido feitos de forma ilegal, os procedimentos foram realizados de forma tranquila. Durante a reportagem, contada em 20 páginas, a protagonista mostra como eram abordados temas como sexo, aborto e até mesmo liberdade, já que o Brasil vivia o período da ditadura militar. Esse contexto histórico é importante para compreender o relato de Maria Memória, que será analisado agora.

5.4.1 Primeiro movimento: compreender a intriga como síntese do heterogêneo

Nesse movimento, é observado o enredo. Muniz Sodré (2009) comenta que “Geralmente se entende ‘enredo’ como articulação dos episódios de uma narrativa ficcional, mas esta palavra significa também as circunstâncias complicadas ou problemáticas de um tema” (SODRÉ. 2009, p.190). A própria introdução de Maria Memória já deixa vestígios sobre a temática principal da narrativa. Na capa, a personagem que dá nome à reportagem, comenta: “Engraçado como é a memória...das coisas trágicas a gente lembra com muito mais clareza”, anunciando que a história será baseada na rememoração de seu passado. No desenho, o cordão com o símbolo hippie e a calça boca de sino dão indicativos sobre a época em que os fatos aconteceram. Essas relações temporais ficam mais evidentes nas páginas seguintes.

Durante toda a reportagem, as contextualizações do momento histórico e do pensamento predominante na época são muito fortes. Na página 04, ao falar que “os costumes e as regras continuaram tão rígidos e antiquados quanto antes” e, na página seguinte, ao reafirmar que conversar sobre aborto era uma situação inimaginável, Maria Memória enquadra a narrativa do aborto em sua conjuntura específica. Essa demonstração de que, além do aborto em si, a própria abordagem do tema seria um problema, pode ser considerado um ponto de ataque.

A primeira vez que Maria ficou grávida foi uma surpresa. Houve uma quebra de expectativa da personagem, que achava que nunca iria acontecer com ela. “Mas aconteceu: minha menstruação, que era um relógio, atrasou. Eu estava grávida” (p.09), conta ela sentada no vaso sanitário, com as mãos no rosto. Quando contou para o namorado, ele, não pensou no aborto: “Engraçado: a primeira coisa que eu pensei foi em abortar, mas ele pensou em ter o filho. Como se fosse a única opção. Tive que explicar” (p.10). No quadro seguinte, Zé aparece gritando e perguntando se ela iria tirar o filho, causando outro momento de tensão: “Aí eu me irritei”, diz Maria Memória, com “fumacinha” saindo da cabeça e com a fala em balão afirmando que não dava para ficar em um limbo (figura 60).

Figura 60: diálogo entre Maria Memória e Zé.



Fonte: reprodução Maria Memória, página 10. Acesso em: 06/12/2020.

Um ponto importante de ataque acontece na mudança de comportamento do namorado de Maria Memória, que a havia ajudado no primeiro procedimento: “Como o Zé estava do meu lado, foi tranquilo. Não lembro de nada, nadinha. Só sei que, na época, o procedimento era a curetagem - e que a gente recebia uma anestesia geral porreta ” (p.11).

A segunda gravidez foi ainda mais inesperada. “Se não fosse comigo, eu ia achar que é mentira, mas aconteceu: eu fiquei grávida nas coxas. Claro, deve ter rolado algum tipo de contato genital, mas eu não lembro direito” (p. 12). Mesmo depois de ver o resultado do teste de gravidez, Maria parecia não acreditar: “Comprei vários exames de farmácia para ter certeza de que aquilo não estava acontecendo novamente. Mas estava, sim. Cheguei a achar que eu ainda estava grávida da outra vez” (p.12).

Dessa vez, ela não teve o apoio do companheiro. Quando contou que estava grávida, ele perguntou: “Ué, de quem? ” (p.13). Ao ouvir o questionamento, ela lhe dá um tapa no rosto: “Naquele momento, fiquei cega. Mas foi só até o barulho do tapa que eu dei nele para nos trazer de volta à realidade. Sabe quando a cara até pende para um lado? Foi essa a força do golpe” (p.13). A cena é representada na página 13, e foram utilizados elementos típicos das histórias em quadrinhos para representá-la, como os riscos circulares indicando o movimento da mão de Maria Memória, a onomatopeia “Plau! ” (Figura 61), para indicar o barulho do tapa, e as estrelinhas em volta da cabeça de Zé, demonstrando o choque físico¹²⁴.

¹²⁴ Nadilson Silva (2001) comenta sobre esses elementos, 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).

Figura 61: cena em que Maria Memória dá um tapa em Zé.



Fonte: reprodução Maria Memória, página 13. Acesso em: 06/12/2020.

Como foi o pai de Zé que havia pago o primeiro procedimento, foi criada uma tensão sobre como seria realizado o segundo aborto, já que Maria não tinha dinheiro. Na página 14, uma lembrança, representada por um balão em formato de nuvem, fez Maria decidir não contar para a mãe, que, segundo a personagem, era conservadora para algumas coisas. Ao falar com o pai, a conversa começa como se Maria fosse ter o filho, mas depois o ele entende que ela não quer ser mãe “Tem razão, filha. O corpo é seu, você deveria escolher” (p. 14). O pai havia guardado um dinheiro para ela viajar quando entrasse na faculdade. “Foi a salvação”, ela diz (p.14). Assim, ela conseguiu fazer o aborto.

Também há apreensão no momento pós-aborto, retratado na página 16. Ao acordar da anestesia, Maria Memória percebeu que Zé estava no quarto. “Mas eu não perdoei”. Com uma fala em letras grandes, um balão com rabicho¹²⁵ indicando grito e “fumacinha” saindo de sua cabeça, Maria parece berrar: “Você não é homem! Eu posso imaginar o tipo de médico que você vai se tornar depois dessa sua atitude! Some daqui! ” (p.16). E acrescenta, no mesmo quadrinho: “Falei por duas horas sem parar e o Zé chorou o tempo todo. ”

Apesar de todas essas guinadas, Maria Memória afirma que, mesmo assim, conseguiu lidar de forma serena: “Mas mesmo com todas essas reviravoltas, o aborto foi

¹²⁵ O rabicho é a “cauda” do balão, que geralmente fica mais perto da boca do personagem que está falando, podendo indicar, também, o tom de voz naquele momento (SILVA, 2001, p.2).

tranquilo. Dormi grávida e acordei não grávida, briguei com o Zé, passei por um dia de repouso e sangramentos. E fim ” (p.16).

5.4.2. Segundo movimento: compreender a lógica do paradigma narrativo

Na segunda página, Maria Memória apresenta o momento histórico vivido por ela. Era no final dos anos de 1970, em São Paulo, durante a ditadura militar. A apresentação do problema principal, analisada como uma das partes internas da história, é feita na terceira página, em que ela explica: “E foi bem no meio dessa confusão que eu engravidei - e decidi abortar”.

Mesmo com outros fatos se desenrolando de formas diferentes, a reportagem gira e torno do aborto e da abordagem do assunto pela sociedade na época retratada. Essa rememoração do passado fica evidente ao analisarmos as palavras-chave. Na página 14, Maria, ao contar sobre a segunda ida à clínica de aborto, afirma: “Dessa vez eu lembro perfeitamente - e olha que foi só três meses depois. Era junho. Estava frio... ”. Em seguida, ela diz a frase que está na capa da reportagem, que trouxemos anteriormente: “Engraçado como é a memória, das coisas trágicas a gente recorda com muito mais clareza” (p. 14). As lembranças do local onde foi realizado o procedimento e do médico também se mostram claras para a personagem na página seguinte: “Eu lembro de cada detalhe. A clínica era uma casa bonitinha, com uma escada na frente e um portão baixo” (p. 15); “Me lembro bem do médico” (p.15) Todas essas palavras relacionadas a recordações contribuem para a caracterização de Maria Memória.

O testemunho da personagem, mostrado através dos letreiros, é construído, predominantemente, por verbos no tempo passado. Os diálogos e os *flashbacks*, colocados dentro dos balões, são escritos no presente. O presente também prevalece nos dados que as jornalistas trazem sobre o aborto, como nas informações que elas passam da Organização Mundial da Saúde: “Por ano, são registrados 250 mil internações no SUS em decorrência de complicações pós-aborto”; “A interrupção mal feita da gravidez é a 5ª causa mais comum de morte materna no Brasil - e em algumas cidades, como Salvador, ela pula para o segundo lugar” (p. 16) . O uso desse tempo verbal ajuda a reforçar que os dados mostrados na reportagem são atualizados.

Maria Memória usa muitos adjetivos, reforçando a descrição dos pensamentos predominantes quando ela era jovem. Segundo ela, apesar de na Europa haver uma onda mais liberal, os costumes eram rígidos e antiquados (p. 04). E conclui: “Era completamente medieval. O aborto era uma coisa tão remota, no imaginário tradicional, que nem merecia ser discutido”. (p.05).

A personagem usa algumas palavras para dar ênfase aos pensamentos da época que parecem ser contrários aos dela, como acontece com as palavras “aliás” e “claro”, na página 08: “Aliás, para os homens, pegar uma DST era uma prova de virilidade, um atestado de machez- tinha um valor positivo. Para as mulheres, claro, a coisa mudava de figura”. Ao falar que a mulher que contraía DST era “suja, rodada, quase criminosa”, ela auxilia na dramaticidade da cena e na imaginação que o leitor tem do momento.

A palavra “claro”, na página 09, assume uma função diferente em relação à página 08. Maria Memória conta que ela e o namorado continuaram fazendo sexo sem proteção e acharam que não aconteceria nada. Ela comenta que, na época, as pessoas começavam a vida sexual mais tarde, por volta de 18, 20 anos, e era comum engravidar logo depois, e acrescenta: “Claro: era o auge da idade fértil, os hormônios super na expectativa...”. Nesse exemplo, a palavra “claro” indica uma consequência óbvia, evidente.

Maria também utiliza os adjetivos para evidenciar como ela se sentia. Na página 07, ela conta que era virgem aos 18 anos e que “já estava ficando curiosa sobre esse negócio de transar”. Na página subsequente, eles transaram e ela diz: “Foi ótimo: a gente se respeitou muito. E começamos a fazer cada vez mais...”. Quando Maria Memória contou para Zé que estava grávida ela se surpreendeu com sua reação. Isso ficou evidente em sua fala: “Engraçado: a primeira coisa que eu pensei foi em abortar, mas ele pensou em ter o filho. Como se fosse a única opção. Tive que explicar” (p.10).

Outras expressões também assumem esse papel. A resposta que o pai de Maria deu à filha quando contou que estava grávida foi: “Uau! Quer dizer que eu vou ser avô?!”. A expressão de surpresa afetou até mesmo a reação da personagem: “Justo ele, que sempre foi aberto e relação ao sexo e à minha liberdade! Confusa, fiquei esperando ressurgir o pai que sempre foi sensato nos conselhos” (p. 14).

Os elementos espaço-temporais que contextualizam o momento da narrativa, ficam evidentes já na segunda página da reportagem. Esse primeiro dêitico anuncia: “São Paulo, final dos anos 70”. Além da demarcação de data e local, as imagens reforçam a época representada. Os carros que aparecem nas ruas, como fuscas e kombis, eram muito comuns na década de 1970. As placas de sinalização indicando o nome das ruas e avenidas permitem ao leitor que conhece a cidade de São Paulo reconhecê-la através da imagem. No primeiro quadro, no canto direito, a fachada do cinema Astor também pode ser identificada como uma indicação de tempo e de lugar. O cinema de rua, situado na Avenida Paulista, foi inaugurado em 1960 e encerrou suas atividades em 2001.

Ao buscarmos imagens do cinema Astor na Avenida Paulista no final dos anos de 1970, encontramos uma publicação do Blog Salas de Cinema de São Paulo, que falava sobre o resgate histórico do cinema de São Paulo. Observando as fotografias presentes na página, uma apresentou grande semelhança com o desenho do primeiro quadro da página 02 (Figuras 62 e 63). Até mesmo a posição dos carros é correspondente nas duas imagens, reforçando o efeito de real, discutido no sexto movimento.

Figura 62: Foto da Avenida Paulista na altura do cinema Astor, na década de 1970.



Fonte: Blog Salas de Cinema de São Paulo. Disponível em: <http://salasdecinemadesp2.blogspot.com/2016/01/astor-sao-paulo-sp.html>. Acesso em: 25 de novembro de 2020.

Figura 63: Desenho da Avenida Paulista na reportagem Maria Memória.



Fonte: Reprodução Maria Memória, página 02.

O contexto da ditadura militar é bastante marcado durante a narrativa. Na página 02, os letreiros dão algumas informações sobre o momento da juventude da personagem: “Era

o começo do fim da ditadura militar”. Maria Memória conta que havia uma crise econômica e uma tensão enorme no governo de Ernesto Geisel. Para comprovar que a época foi dura no Brasil, ela comenta sobre dois episódios, que são desenhados nos quadrinhos. As cenas de um estudante sendo perseguido pela polícia e a imagem da morte do jornalista Vladimir Herzog são bastante conhecidas no país. Elas aparecem em muitos livros de História quando se fala do período da ditadura. “Era comum as pessoas sumirem, irem presas para nunca mais voltar”; “Ainda tinha censura e prisões políticas, o que deixava a gente com um baita medo” (p. 02). Em segundo plano, está desenhado o rosto do então presidente Ernesto Geisel. Essas imagens serão analisadas com mais profundidade no sexto movimento, ao falarmos do efeito de real.

Na página 03, a personagem principal comenta sobre como os jovens estavam se sentindo naquele momento: “A gente queria transgredir, questionar, mas o medo impedia” (p. 03). Nessa época, Maria Memória recorreu a um aborto, apresentando uma das temáticas principais da reportagem: “E foi bem no meio dessa confusão que eu engravidei - e decidi abortar” (p.03).

Ainda em relação aos indicativos de espaço e tempo, a caracterização da família da personagem se mostra importante para nos situarmos sobre como eram as relações pessoais e as abordagens de alguns assuntos, incluindo o tema do aborto. Na página 04, Maria Memória discorre sobre os anos de 1970. Segundo a percepção dela, a liberdade sexual que apareceu na década anterior só vigorava na Europa e nos Estados Unidos. No Brasil, os preceitos conservadores ainda prevaleciam. Ao contrário do que mandavam os “costumes da família tradicional brasileira”, como ela mesma define, seus pais se divorciaram, o que fez com que sua mãe fosse “mal falada” (p. 05). Maria ainda completa: “Tudo podia ser subversivo”. Sobre o aborto, ela afirma que “era uma situação inimaginável. O que se discutia, na verdade, era a virgindade” (p.05).

Nas páginas seguintes, Maria Memória conta que, apesar de a realidade conservadora imperar na maioria das famílias brasileiras da época, sua família era liberal, o que fez com que fossem discutidos tabus.

Maria, através de recortes temporais, ainda descreve a relação entre jovens, sexo e doenças sexualmente transmissíveis. Na página 08, ela conta que esperou os pais irem viajar para transar com o namorado. “Só que, naquela época, ninguém usava camisinha. Ainda não existia HIV. Eu perdi a virgindade em 1979, e o primeiro caso de HIV no Brasil foi em 1981 (e a imprensa só começou a falar disso em 1983)”. Apontando para um pôster, ela comenta que “O Cazuzo, o caso mais lembrado de HIV, só morreu em 1990 ” e ainda complementa: “E

ninguém nem pensava em outras doenças sexualmente transmissíveis. Era uma proibição a sexualidade feminina, que vinha junto com um encorajamento da masculina” (p.08). No desenrolar da história, aparecem novos episódios, como veremos a seguir.

5.4.3 Terceiro movimento: deixar surgirem novos episódios

Os episódios, segundo Motta (2013), são situações autônomas que auxiliam na construção do enredo:

[...] como ocorre na vida cotidiana, quando falamos dos *episódios* de nossa vida nos referimos a sequências coesas de um discurso demarcado em relação ao seu começo, meio e final. E definimos, além disso, os participantes, o tempo, o lugar e o evento. Neste sentido, o episódio tem relativa autonomia, podendo ser identificado e claramente distinguido (MOTTA, 2013, p. 163).

Eles se desenrolam de acordo com o *script*. O *script* de Maria Memória começa com a contextualização do momento que o Brasil passava no final da década de 1970. A ditadura militar e o clima emocional da época são apresentados na página 02, através de desenhos e de explicações nos letreiros, narrados pela própria personagem principal. Após a descrição do momento político, ela explica que foi nesse contexto conturbado que ela engravidou e decidiu abortar. Depois de dar essa informação, ela se apresenta: “Meu nome é Maria Memória” (p.03). A partir daí as informações passam a seguir uma ordem cronológica, mas sempre evidenciando as diferenças entre as sociedades do final dos anos de 1970 e a atual. Motta fala sobre essa organização temporal dos fatos.

Ao ordenar suas ideias em pensamentos coerentes em busca de significados, os sujeitos encadeiam as relações possíveis na forma cronológica ou causal, estabelecendo provisoriamente um antes e um depois, um antecedente e um consequente, uma causa e uma consequência, até chegar ao senso comum compartilhado (MOTTA, 2013, p.29).

A maior parte da reportagem é narrada por Maria Memória, e as jornalistas fazem inserções apenas para apresentar dados e explicações, como acontece pela primeira vez na página 09, onde aparece a informação de que “Mais de 70% das mulheres que abortam estão em uma relação estável ou casadas, e apenas 2,5% das adolescentes registram a gravidez como resultado de uma relação sexual casual”. Em nota de rodapé, as jornalistas mostram que os dados são do PNA (Pesquisa Nacional de Aborto) e do Ministério da Saúde. Como veremos no sexto movimento, essas pesquisas são importantes não só para o *script* como também para a construção da credibilidade da narrativa.

Na reportagem Maria Memória, a realidade é mostrada através do detalhamento do *script* e de complementos nas outras abas no site quatromarias.com. É interessante ressaltar que, nesta reportagem da série, assim como nas duas reportagens que mostram o aborto ilegal, não são feitas denúncias ou julgamentos acerca de quem realiza o aborto. A maioria das declarações são feitas para demonstrar a falta de políticas públicas efetivas em relação ao aborto no Brasil. Os comentários são feitos mostrando as dificuldades e os perigos que as mulheres que buscam os procedimentos encontram.

Motta (2013) assegura que não é possível separar vivência pessoal e interpretação de uma história. Além das mulheres que já passaram pelo aborto, pessoas que eram jovens nos anos de 1970 terão um grau de proximidade maior com o enredo do que provavelmente teriam os jovens de hoje.

5.4.4 Quarto movimento: permitir ao conflito dramático se revelar

Neste movimento, analisamos os frames cognitivos. Motta (2013) afirma que é importante perceber a forma como o narrador constrói as intrigas e dá o enquadramento aos fatos. Cosson (2001) também utiliza essa ideia do frame como uma moldura. Segundo ele, “uma história não é factual só por prender-se aos fatos, mas também, e talvez principalmente, por causa da forma e dos lugares em que os fatos são noticiados” (COSSON, 2001, p. 34). Ou seja, as molduras produzem versões dos acontecimentos. “As pessoas atingidas pela notícia poderão ver nela apenas uma versão e não os próprios fatos” (COSSON, 2001, p. 35).

Maria Memória, desde as primeiras frases, se mostra contra o conservadorismo de sua época, e essa característica prevalece durante todo seu discurso. Ela é apresentada como militante e feminista (03). Quando seu namorado pergunta de quem era o filho que ela estava esperando, ela lhe dá um tapa na cara e declara: “Naquele tapa, eu representava as mulheres que algum dia foram obrigadas a ouvir essa pergunta infeliz” (p.13). Nos desenhos, as imagens das mulheres são reproduzidas de forma bastante heterogênea. Além de Maria Memória, há uma mulher grávida, uma senhora e mulheres com rostos diferentes (Figura 64).

Figura 64: Maria Memória após dar um tapa na cara de Zé.



Fonte: reprodução Maria Memória, p.13.

No que se refere ao aborto, a maior parte da história é contada em primeira pessoa pela própria personagem Maria Memória. As jornalistas fazem comentários para explicar procedimentos ou utilizar dados oficiais que mostrem a realidade do aborto no Brasil. Apesar de não emitirem um posicionamento explícito, as jornalistas deixam indícios sobre suas opiniões, como é possível perceber na página 16. Maria revela que, mesmo com tantos contratempos, o aborto foi tranquilo. As jornalistas interferem: “No Brasil, nem sempre é essa a realidade das mulheres que optam por interromper a gravidez”. No quadro, dezenas de representações de mulheres aparecem preenchendo o mapa do Brasil. Na cor branca, são representados os números de internações e, em vermelho, as mortes decorrentes de aborto. Ao todo, são 255 bonecas, 143 brancas e 12 vermelhas. Elas ainda complementam com informações do Ministério da Saúde/SUS: “A cada dois dias, uma mulher morre vítima do procedimento ilegal no Brasil” (p.16).

O mesmo acontece na página posterior. A personagem principal fala sobre o medo de não poder ter filhos e sobre não poder contar o que tinha acontecido. A imagem mostra o tempo passando e ela ficando mais velha, com esse receio a acompanhando durante os anos. Trazendo gráficos e dados, as jornalistas comentam: “Maria Memória tinha mesmo razão para ter medo” (p.17). Nos quadros seguintes, elas mostram as informações que justificam a frase dita. Segundo a OMS, uma em cada quatro mulheres pode ter sequelas permanentes, necessitando de cuidados médicos. “30% dos abortos inseguros causam infecção no trato reprodutivo. Deste número, 40% acabam com uma infecção mais séria (nos ovários ou no útero)” (p. 17).

Maria Memória, em seu testemunho, faz uma comparação com os dias de hoje: “O tumulto para encontrar uma clínica era igualzinho a hoje. A mulher fica numa sinuca de bico e precisa apelar para a rede de mulheres ” (p.10). Na época, o aborto custou cerca de mil reais. Segundo informações da reportagem, na página 11, hoje esse valor estaria entre 3 mil e 15 mil reais, dependendo do tempo de gestação. Maria ainda conta como é o ambiente na clínica: “Lá dentro, na sala de espera, só mulheres acompanhadas de mulheres. Todas devem ser amigas, porque tinham mais ou menos a mesma idade. E um silêncio terrível dominava a sala. Um clima de medo, de culpa (p. 15) ”.

Apesar de dizer que os procedimentos foram tranquilos, é possível perceber um molde das falas em relação ao medo que a personagem sentiu. Na página 15, é mostrada a sala onde foi realizado o segundo aborto. Maria é chamada pelo nome e vai para a parte de baixo da casa: “Tinha uma maca e uma daquelas luzes super claras de hospital. Era tudo verde, aquele verde hospital”. E conclui: “Até hoje não posso com esse verde ” (p.15). Esse frame é importante até mesmo para corroborar os dados sobre o aborto que as jornalistas trazerem durante a reportagem.

5.4.5 Quinto movimento: personagem: metamorfose de pessoa e persona

Maria Memória se apresenta na página 03. Em pé, segurando o que parece ser um jornal, ela fala sobre como os jovens - incluindo ela - se sentiam no período da ditadura militar no Brasil. “Para muitos jovens, era um saco. A gente queria transgredir, questionar, mas o medo impedia” (p. 03). Ela se apresenta como uma jovem de 18 anos, militante feminista desde os 15.

Principalmente no início da reportagem, o vestuário de Maria Memória é importante para sua caracterização. Na página 07, o anel no dedo indicador é caracterizado como “hippie”. Um cordão com o símbolo utilizado pela Biologia para representar o sexo feminino mostra que ela é “feminista”. O vestido solto demonstra que ela gosta de ficar “à vontade”. A apresentação de Zé, seu namorado, ocorre na mesma página. Maria Memória afirma: “Eu fui passando de namorado e namorado, até conhecer o Zé, meu primeiro amor ” (p. 07). Eles tinham a mesma idade e moravam perto. Eram muito diferentes, mas “era uma delícia namorar com ele”. Nas imagens, há o desenho dos dois e uma setinha apontando para itens que os caracterizam.

No caso de Zé, a primeira informação aponta para a camisa: “Engomadinho”. As outras duas setas indicam dois livros, um com o escrito “estudioso” e o outro com “MUITO estudioso”. Uma bolsa a tiracolo e um tênis com uma estrela dentro de um símbolo redondo, lembrando o modelo All Star¹²⁶. Zé parece ter sido um grande apoio para Maria Memória durante o primeiro aborto, mas, no segundo procedimento, ele sai da figura de mocinho para um possível vilão ao não ajudar a namorada.

Dentre os outros personagens, a família de Maria Memória ganha relevância na história, principalmente quando demonstra a influência que sua criação liberal teve em suas decisões. Na página 05, Maria comenta sobre o tabu em abordar a temática do aborto. Sua família, que já havia sido representada no quadro da página anterior, aparece tampando sua boca e vendando seus olhos, como que em uma tentativa de impedi-la de falar sobre o assunto. Os personagens, que parecem ser seu pai e sua mãe, estão de olhos fechados (Figura 65). Essas primeiras cenas podem dar a impressão de que se tratam de pessoas conservadores, tais como as que a personagem havia descrito nas primeiras páginas. Entretanto, os quadros da página 06 afirmam o contrário.

Figura 65: a família de Maria Memória retratada na página 05.



Fonte: reprodução Maria Memória, p. 05.

Depois de falar sobre as outras famílias, ela comenta: “Mas olha, tive sorte. A minha família era bem liberal em vários aspectos: meu pai era jornalista... e minha mãe, formada em filosofia em literatura” (p. 06). Os dois são representados na página 06 exercendo as funções que Maria Memória havia acabado de descrever. O pai aparece fumando e utilizando uma

¹²⁶ O modelo All Star chegou ao Brasil no início da década de 1980, e se tornou popular entre os jovens.

máquina de escrever e a mãe está sentada em uma poltrona em frente a uma estante, com um livro de filosofia na mão. Apesar de ambos serem descritos como revolucionários, é o pai quem toma o lugar mais progressista. Na página 06, Maria conta que seu pai conversou sobre sexo e a levou à ginecologista para tirar dúvidas. Em segundo plano, nos quadrinhos, aparecem desenhos de pílula, tabelinha, sutiã, uma barriga de uma grávida, absorvente, calcinha e outros símbolos que remetem a possíveis assuntos de mulheres em uma consulta à ginecologista. Sobre a atitude do pai, ela comenta: ‘Foi um barato’ (p.06). Quando houve o segundo aborto, foi a ele que Maria recorreu, pois, segundo ela, a mãe era conservadora para alguns assuntos.

Na página 04, Maria Memória já havia revelado que sua mãe era “mal falada” por ter se divorciado do pai. Ela também conta que sua tia avó nunca se casou, pois preferiu dar a volta ao mundo cinco vezes, e afirma que todas as mulheres da família eram assim - dando a entender que está falando de liberdade - e ela não seria diferente. Nenhum membro da família foi identificado pelo nome.

Como pano de fundo na narrativa sobre o aborto, aparecem outras mulheres que oferecem apoio a Maria. Na página 11, pela posição das mãos de cada uma delas, é possível inferir que Maria, em segredo, fala com uma das mulheres, que fala com a segunda, até chegar na última mulher, que é a que sabe onde fica a clínica de aborto (Figura 66).

Figura 66: Maria Memória buscando informações sobre onde realizar o aborto.



Fonte: reprodução Maria Memória, p.11.

Outra personagem secundária, mas que ajuda Maria Memória, é apresentada na página 13. No último quadro, é retratada a imagem da amiga que acompanhou Maria a personagem no seu segundo procedimento de aborto. Ao se sentir desamparada e sem o apoio do namorado, Maria recorreu a essa moça: “Contei para a minha melhor amiga do colégio,

uma mulher que me acompanha até hoje na vida”. A amiga, que não possui nome na reportagem, abraça Maria e, em fala representada com balão, diz: “Calma, calma”. Descrevendo o abraço entre elas, Maria Memória relembra: “E a dor foi um pouquinho mais compartilhada” (p.13). A amiga aparece novamente nas três páginas subsequentes. Na página 14, acompanhando Maria até a clínica, na página 15, quando fala que a clínica “Parece uma casa de vó”, e na página 16, no momento após o aborto.

O médico que realizou o procedimento de aborto em Maria Memória foi descrito por ela como “um velhinho muito doce e atencioso, que tinha um jeito de pai. Ele me explicou como funcionava o procedimento” (p.15). Ele explicou que seria uma raspagem no útero, mas que era para ela ficar tranquila porque ele era muito cuidadoso, e acrescentou: “Vai dar tudo certo, Maria. Vai ficar tudo bem com você” (p. 15). Esse médico, Dr. Isaac Abramovitch, foi o único personagem que teve sua identidade revelada na reportagem. Seu rosto foi desenhado de forma fiel (Figura 67).

Figura 67: Desenho do Dr. Isaac nos quadrinhos e a foto do médico.



Fonte: reprodução Maria Memória, p. 20// Memórias da ditadura. Disponível em: <<http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-ditadura/isaac-abramovitch/>>. Acesso em: 05/12/2020.

O Dr. Isaac era legista e, segundo dados da Comissão da Verdade, “Durante a ditadura militar, ele falsificava laudos médicos para esconder a tortura a que eram submetidos os presos políticos” (p.20), na mesma época em que realizada os abortos como os de Maria Memória.

Nas descrições do personagem, na página 20, ainda encontramos outras informações. Por causa da Lei da Anistia de 1979, o médico nunca foi punido por ter auxiliado torturadores. “Mas, em 2008, aos 71 anos [e quase 30 anos depois do procedimento de Maria],

ele foi preso por realizar abortos. Só então vieram à tona os crimes que o médico cometera na ditadura: foram pelo menos 22 laudos falsificados” (p.20). Ele morreu em 2012.

Na página 19, ela conta que continuou morando na região perto da clínica de aborto e que viu quando Dr. Isaac foi preso. Ela comenta: “Acho que quem ajuda as mulheres assim tem uma coragem tremenda. Esse cara sabia dos riscos, mas mesmo assim, oferecia essa escolha para quem engravidava de forma indesejada. Para mim, isso é nobre”. Apesar de ter sido preso, Maria Memória o vê como um herói.

5.4.6 Sexto movimento: as estratégias argumentativas

Os discursos de poder são apresentados com menor intensidade em relação à reportagem analisada anteriormente, mas mesmo assim assumem grande responsabilidade dentro da narrativa. Em Maria Memória, a autoridade é construída, na maioria das vezes, por dados trazidos do Ministério da Saúde, da OMS e de órgãos oficiais. Além das informações apresentadas pelas jornalistas, o poder aparece em outras duas situações: com o pai de Zé e com o médico que realizou o aborto. Na página 11, a mão do pai de Zé é desenhada em proporção muito maior que o corpo de Zé, evidenciando uma posição de superioridade. Ele entrega o dinheiro e exige: “Que esse escândalo não se repita!”. O médico assume um discurso profissional na página 15, quando explica para Maria Memória como seria feito o procedimento da raspagem.

Como efeito de sentido, a construção da narrativa mostra as emoções através de desenhos e de balões em formatos diferentes, evidenciando sentimentos de medo, raiva e nervosismo. A imagem da página 15, em que Maria Memória está no chão do banheiro com expressão de desespero no rosto, é descrita na aba “Processo de Criação”, do site quatromarias.com, dentro do link “Sobre”. Heloísa, a quadrinista da reportagem, foi a própria modelo para fazer uma foto que servisse como base para fazer o desenho da cena, como mostra a figura 68.

Figura 68: processo de criação do quadro da página 12.



Fonte: reprodução Processo de Criação. Disponível em: <https://quatromarias.com/portfolio/o-processo-de-criacao/>. Acesso em: 05/12/2020.

As expressões mostradas no desenho trazem uma dramaticidade grande para a cena. A humanização dos sentimentos foi tão valorizada a ponto de a própria autora fazer uma encenação e a imagem tocasse a emoção do leitor.

Como estratégia argumentativa, o efeito de real se mostra bastante presente na reportagem, mas sempre respeitando os limites éticos impostos, como a proteção da identidade das vítimas. Além de Motta (2013), Cosson também usa esse conceito:

[o efeito de real] pode ser arrolados a predileção; o pressentimento; o projeto; a maldição; a recordação; a obsessão; o resumo; *flash-back* (sic); a motivação psicológica; a validação do discurso; a circulação da informação; as descrições extensas; a destonalização e desmodalização do discurso na busca de uma linguagem transparente; o nivelamento do herói; a reprodução dos discursos do saber; o registro da fala dos personagens; dentre outros artificios. (COSSON, 2001, p.47)

Ainda na página 02, observamos outros exemplos de efeito de real. Ao falar sobre o período da ditadura militar no Brasil, são utilizadas imagens muito frequentes nos livros de História para ilustrar o momento (Figura 69).

Figura 69: cenas da ditadura militar representadas nos quadrinhos.



Fonte: reprodução Maria Memória, página 02.

Uma das cenas retratadas é a de um estudante de medicina sendo perseguido pela polícia durante uma manifestação no Rio de Janeiro contra o regime militar. O desenho foi inspirado na foto tirada por Evandro Teixeira, 21 de junho de 1968 (Figura 70). O episódio ficou conhecido como "Sexta-feira Sangrenta" (FÁVARO, 2011).

Figura 70: foto tirada por Evandro Teixeira em manifestação contra o regime militar, em 1968.



Fonte: reprodução. Disponível em: <<https://bit.ly/3664bDO>>. Acesso em: 26/11/ 2020.

No mesmo quadro, em segundo plano, é representado o rosto de Ernesto Geisel (Figura 71), o 4º presidente do período da Ditadura Militar no Brasil, conduzido em 1973. As fotos são de períodos distintos. As manifestações aconteceram em 1968, e o Geisel só exerceu

seu mandato como presidente entre os anos de 1974 e 1979. Apesar dessa ruptura no que poderia ser um efeito de real, não há prejuízo no entendimento dos leitores. Durante a reportagem, não é explicitada a data exata em que a história se passa. Por ter sido dado apenas o contexto geral, que era o Brasil na época da Ditadura Militar, ambas as representações dialogariam com o período delimitado.

Figura 71: comparação entre a foto oficial que era utilizada por Ernesto Geisel e a representação de sua imagem, na página 02 da reportagem Maria Memória.



Fonte da foto: reprodução. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/ernesto-geisel/>>. Acesso em: 26/11/2020.

A foto utilizada para divulgar a morte de Vladimir Herzog, em 1975, também foi trazida para a reportagem (Figura 72). Foi desenhada a capa de um jornal com a manchete: “Morre Vladimir Herzog ” (p. 02). Na linha abaixo, há um complemento: “O jornalista foi encontrado morto no DOI-CODI; autoridades falam em suicídio” (p. 02). Na época, foram essas as informações divulgadas pela imprensa.

Figura 72: comparação entre a foto utilizada na divulgação da morte de Vladimir Herzog, em 1975, e a representação de sua imagem, na página 02 da reportagem Maria Memória.



Fonte da foto: reprodução. Disponível em:
 <<https://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,a-morte-de-vladimir-herzog,70003488001,0.htm>>.
 Acesso em: 26/11/2020.

Na página 03, Maria Memória segura o que parece ser um exemplar do jornal Folha do Estado. Na capa, é possível perceber uma representação de um militar, com uma medalha no peito e em posição de continência¹²⁷. As manchetes anunciam as notícias: “Desfile militar” e “Presos dois terroristas” (figura 73).

Figura 73: Maria Memória segurando um jornal.

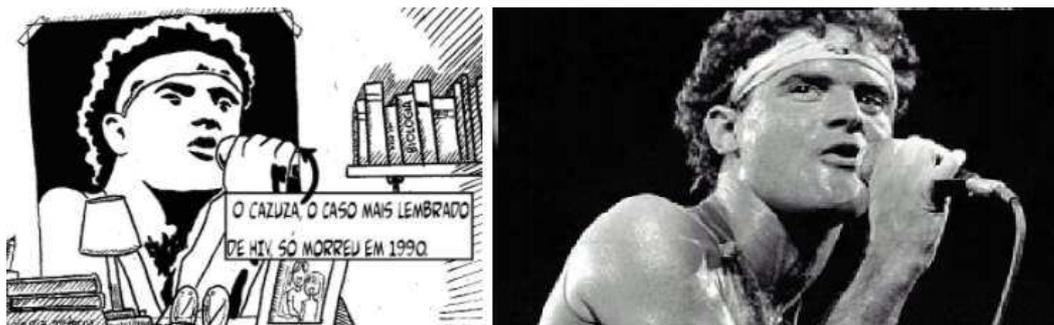


Fonte: reprodução Maria Memória, página 03.

A página 08 é muito rica em detalhes. A porta do quarto está fechada e há vários objetos no chão: roupas, sapatos, uma bolsa como livro “O segundo sexo” (de Simone Beauvoir), revistas Playboy embaixo da cama. Há livros na estante e na escrivaninha, que também comporta um porta retrato com a foto de Zé e Maria, os óculos de Zé e um abajur. Em cima da cama, aparecem apenas os pés dos personagens. Mas o que mais chama a atenção é o pôster do cantor Cazuza (Figura 74), que fez muito sucesso no início da década de 1980 e morreu em 1990, em consequência de complicações da AIDS.

Imagem 74: Desenho do rosto de Cazuza na reportagem Maria Memória e a foto do cantor.

¹²⁷ A continência é a saudação militar.



Fonte: reprodução Maria Memória, p. 08 // Foto do Cazuzo, reprodução Vagalume.
Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/news/2018/04/04/relembre-a-trajetoria-de-cazuzo.html>>. Acesso em: 03/12/ 2020.

A linguagem coloquial, que traz o leitor para mais perto da história através do efeito de real, é bastante presente em toda a reportagem. O enredo se passa na década de 1970, e as gírias utilizadas pela jovem Maria Memória trazem traços da época. Expressões como “era um saco” (p. 03), “solteirice” (p.05), “foi um barato” (p.06), “aquela velha história” (p.08), “mulher rodada” (p.08), “macheza”, “caiu a ficha” (p.10), “deu o maior rolo”, “sinuca de bico” (p.11), “não lembro de nada nadinha”, “porreta” (p.11), “ué” (p.13), entre outros exemplos.

Cosson (2001) também aborda esses registros de fala dos personagens, e afirma que instaurar marcas da coloquialidade nos diálogos ajuda a naturalizá-los, sem estereótipos e exageros. “Um diálogo natural é aquele que, mesmo em linguagem escrita, guarda o tom coloquial próprio da fala” (COSSON, 2001, p. 59).

Outra característica da fala da personagem é a sensação de que ela está conversando diretamente com alguma pessoa. Na página 04, ela diz: “Imagina só: minha mãe era mal falada só por ter se divorciado do meu pai”. Na página 06, antes de dizer que teve sorte de sua família não ser conservadora, ela fala: “Mas olha”, como se chamasse a atenção de alguém para aquele fato. O mesmo acontece na página 16: “Eu estava muito magoada. Imagina, me abandonar assim e, depois que eu fui abortar sozinha, ele reaparece com flores?”. Durante a reportagem, não fica claro se ela estaria falando com leitor ou se seria a reprodução do depoimento que ela deu às jornalistas.

5.4.7 Sétimo movimento: permitir às metanarrativas aflorar

Os princípios éticos e morais de Maria Memória devem ser divididos entre os dois tipos de narração predominantes: quando a personagem principal conta sua história e quando as jornalistas se inserem na reportagem.

O uso da linguagem, principalmente dos adjetivos, deixa claro o posicionamento de Maria Memória em relação aos costumes da época. Militante feminista, ela se mostra completamente contrária ao pensamento conservador da maioria das famílias brasileiras da época da ditadura militar, período que ela caracterizou como de tensão e medo. Seus princípios morais, em relação à realização do aborto, foram apoiados pelo namorado, no primeiro procedimento, e pelo pai, no segundo. Após o namorado, na segunda gravidez, perguntar de quem era o filho, ela termina o relacionamento e ainda diz que deu um tapa na cara dele, representando todas as mulheres que já ouviram “essa pergunta infeliz” (p. 13)

Por parte das jornalistas, o cuidado ético tem grande importância quase se trata de um relato de um crime, que, no caso, é o aborto. Por isso, as identidades foram trocadas e o único nome divulgado foi o do médico, que morreu em 2012. Apesar de deixarem claro que o procedimento que Maria Memória realizou é ilegal, as jornalistas dão mais destaque à falta de suporte e às consequências graves que um aborto clandestino pode trazer do que ao fato de ela ter feito algo proibido. A jornalistas, ao trazerem dados sobre os danos diários causados a mulheres por falta de acesso seguro ao aborto, tratam a situação como um problema de saúde pública, e não como uma questão isolada da personagem.

No caso de Maria Memória, mesmo tendo sido procedimentos em clínica não autorizada, a personagem não teve nenhuma sequela e passou com tranquilidade pelos dois abortos, mas as jornalistas deixam claro que essa não é a realidade de todas as mulheres que abortam no Brasil.

5.5 AS QUATRO MARIAS

Depois de analisarmos separadamente as quatro reportagens, identificamos muitos aspectos em comum entre elas. Apesar de serem histórias muito distintas, há alguns pontos que envolvem todas as matérias. Quando encontraram suas personagens, as autoras buscaram evidenciar que os testemunhos divulgados seguiram alguns direcionamentos éticos, justificados também no “Processo de Criação¹²⁸”. Helô D’Ângelo e Joyce Gomes afirmaram que “as quatro entrevistas foram feitas pessoalmente, em lugares escolhidos pelas próprias fontes; os nomes de todos os personagens foram trocados e nenhum lugar que aparece na matéria é real”. Portanto, as identidades das vítimas não foram reveladas, e os desenhos não poderiam se aproximar dos rostos das mulheres que foram entrevistadas. Como já citamos anteriormente, os

¹²⁸ Disponível em: <<https://quatromarias.com/portfolio/o-processo-de-criacao/>>. Acesso em: 07 de novembro de 2020.

títulos foram escolhidos pelas próprias personagens. Já as frases da capa foram extraídas de seus depoimentos, e todas aparecem dentro do texto da reportagem.

Em relação ao aborto, a discussão no Brasil é bastante polêmica. Na aba sobre o “Processo de Criação”, as autoras evidenciam, inclusive, a dificuldade de encontrar personagens para falarem do assunto. “Não foi fácil. Como o aborto é crime, não podíamos simplesmente postar em grupos do Facebook pedindo que as possíveis entrevistadas se manifestassem”. Elas ainda complementam: “Além disso, mesmo quando chegávamos às fontes, era frequente elas desistirem de conversar conosco – algumas com medo de alguém descobrir a identidade delas, outras sem vontade de revisitar a experiência”.

Ao assinarem todas as quatro reportagens, as jornalistas Heloísa D’Ângelo e Joyce Gomes conferem legitimidade às matérias. Segundo Motta (2013), existem pelo menos três pontos importantes que devem ser levados em conta na comunicação jornalística: o veículo de comunicação, com seus interesses comerciais e ideológicos; os profissionais envolvidos na produção, que negociam sua credibilidade com as fontes; a forma de narrar, podendo haver um posicionamento pessoal em relação às características dos personagens. No caso da reportagem, em relação a esse terceiro item, as jornalistas não são personagens, mas, por vezes, assumem o papel de narradoras, principalmente para apresentar dados e informações.

No início do capítulo, mostramos um quadro com as informações de todos os Sete Movimentos de Motta (2013). A seguir, aplicamos os conceitos trazidos no quadro nos elementos que as quatro reportagens têm em comum.

Quadro 2: aplicação dos movimentos nos elementos em comum entre as reportagens.

Os Sete Movimentos de Motta (2013)	Elementos a serem analisados	Aplicação nas reportagens Quatro Marias
1º Movimento: Compreender a intriga como síntese do heterogêneo	As partes componentes da história: principais conflitos, planos básicos de cada episódio e organização do enredo.	Apresentação da temática do aborto.
	Pontos de virada, transgressões e rupturas, bem como as conexões entre cada parte.	Abordagem da situação da segunda temática. No caso de Maria Dentro da Lei, o assunto é o estupro; em Maria Mudança, há uma revisão de seus privilégios; Maria Julieta traz o

		<p>machismo e desigualdade; Maria Memória mostra a repressão sofrida pelos jovens na década de 1970.</p> <p>As capas são assinadas pela quadrinista e roteirista Heloísa D'Ângelo e por Joyce Gomes, roteirista. Ambas são jornalistas. As personagens principais aparecem em destaque e, como imagens de fundo, é possível observar cenas que estarão nos quadrinhos nas páginas seguintes.</p>
<p>2º Movimento: Compreender a lógica do paradigma narrativo</p>	<p>Articulação interna das partes: criação do suspense, do encadeamento e do encaixe dos fatos.</p>	<p>Uso de <i>flashbacks</i>, reconstrução das cenas. Os conflitos se modificam a cada episódio, mas a temática gira em torno do aborto e do tema secundário de cada personagem.</p>
	<p>Dêiticos: elementos espaço-temporais do discurso, situando enunciado e sujeitos em momentos e lugares. Postura, entonação, ritmo, contexto, enquadramento e sugestões de interpretação.</p>	<p>O pretérito é utilizado nos depoimentos das Marias. Tempo presente usado na narração das autoras para simular a presença do leitor na cena.</p> <p>Construção da dramaticidade ao caracterizar ações, através de verbos e adjetivos.</p> <p>Informações de dados pessoais e localização foram omitidas para preservar a identidade dos personagens.</p>
<p>3º Movimento: Deixar surgirem novos episódios</p>	<p>Tematização, o foco léxico, núcleo de sentido e script. O script é o acúmulo de tudo que é desenvolvido e memorizado, ou seja, é o repertório individual sobre a representação dramática de nossas vidas.</p>	<p>O <i>script</i> nem sempre é construído de forma cronológica, mas a narrativa segue uma lógica bem delineada. As informações acompanham o ritmo da realização do procedimento do aborto.</p>
<p>4º Movimento: Permitir ao conflito dramático se revelar</p>	<p>Frame cognitivo: identificação dos conflitos temáticos. Enquadramento, perspectiva, ponto de vista.</p>	<p>Há duas metarranativas dentro da história: a autobiografia de cada Maria e a narração das autoras na cobertura do aborto e do segundo tema principal de cada reportagem, mostrado no primeiro movimento.</p>

<p>5º Movimento: Metamorfose de pessoa a persona</p>	<p>Papel dos personagens na narrativa. Apresentação das características e frequência em que parecem.</p>	<p>Cada Maria tem sua personalidade, mas todas são caracterizadas como vítimas. Maria Dentro da Lei é vítima de um estupro; Maria Mudança é vítima do conservadorismo da mãe e da própria culpa; Maria Julieta é vítima de um sistema econômico desigual, em que pobres não têm acesso às mesmas condições que os ricos; Maria Memória é vítima da rigidez dos costumes de sua época.</p>
<p>6º Movimento: As estratégias argumentativas</p>	<p>Efeitos de real: descrição de detalhes que dão veracidade à narrativa.</p>	<p>Lugares representados de forma muito semelhante aos locais da vida real. Detalhes minuciosos em todos os quadros. Uso de onomatopeias e de balões que representam emoções.</p>
	<p>Efeitos de sentido: responsáveis pelas emoções. Memória cultural, retórica e linguagem específica para deixarem os episódios em aberto.</p>	<p>Rostos representados por desenhos, mesmo que não próximos à fisionomia das pessoas reais. Referência temporal. Linguagem coloquial e uso de expressões cotidianas. Não é possível saber se a conversa estabelecida pelas personagens é entre elas e as jornalistas ou entre elas e os leitores, mas essa relação é importante para conferir proximidade ao relato. O único caso diferente é o de Maria Mudança, que fala diretamente com a terapeuta.</p>
<p>7º Movimento: Permitir às metanarrativas aflorar</p>	<p>Princípios éticos e morais da história.</p>	<p>Todas as reportagens têm como princípio ético a proteção da identidade das fontes e o não julgamento em relação às condições em que as entrevistadas recorreram ao aborto. Em relação aos princípios morais, cada matéria traz um aspecto diferente. Maria Dentro da Lei, que começa com um alerta de gatilho, denuncia as dificuldades de acesso ao aborto legalizado e estupro como um problema de violência de gênero. Em Maria Mudança, os privilégios da</p>

		<p>personagem deixam claro que o aborto só não é permitido para quem não tem dinheiro para pagar. A moral de Maria Julieta é parecida, porém a personagem se encontra do outro lado da história, o das mulheres que não têm condições e acabam arriscando suas vidas em um aborto inseguro. Maria Memória traz as marcas de um passado conservador e as dificuldades de acesso ao aborto, que ainda permanecem nos dias de hoje.</p>
--	--	--

Fonte: texto elaborado pela autora.

Todas as quatro reportagens reforçam a função social do jornalismo, trazendo dados, denúncia e uma apuração ética. Philipp Meyer (1989) afirma que a apuração jornalística pode ancorar-se nos métodos científicos no estudo de dados, nas investigações sociais e psicossociais, como é possível perceber em Quatro Marias nas pesquisas trazidas pelas jornalistas. Em relação à ética jornalística, Meyer (1989) a divide em dois códigos: os expressos e os ocultos, esses últimos sendo ligados à consciência dos jornalistas. Em todas as reportagens, foi respeitado o anonimato das entrevistadas e preservada qualquer característica que pudesse reconhecê-las.

Para que essa denúncia fique mais perto do leitor, as pesquisas e os dados são sempre atualizados, demonstrando proximidade com o presente. O uso do presente como tempo verbal predominante é uma característica do jornalismo. Por se tratar de uma reportagem em quadrinhos na web, essa relação temporal é ainda mais evidente.

A proposta do Webjornalismo é uma mudança na perspectiva temporal, situando leitor e acontecimento num mesmo plano narrativo. Tem-se aí a ideia do dispositivo, não apenas atrelado às questões de ordem física, tais como suporte material, mas indo além, atingindo as expectativas decorrentes das potencialidades atreladas ao próprio suporte (DALMONTE, 2010, p.341).

Citando Franciscato (2005), Dalmonte relembra que o uso do presente no jornalismo envolve cinco elementos: instantaneidade, simultaneidade, periodicidade, novidade e revelação pública. Os fatos parecem estar sempre atualizados e próximos ao leitor, dentro da perspectiva dos critérios de noticiabilidade. O atrelamento, a que Dalmonte se refere, entre leitor e do acontecimento no mesmo plano narrativo, se dá pela simulação do espectador na cena na qual os fatos se desenrolaram. Isso é possível pelo uso do presente e pelo efeito de real, que confere legitimidade às situações. O uso dos tempos no passado, por sua vez, marca um fim e a conclusão de um ciclo, e é muito utilizado no final das reportagens.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve início ainda em 2018, na finalização da graduação no curso de Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da UFJF, com o Trabalho de Conclusão de Curso. Na época, estudo sobre o jornalismo em quadrinhos traçou um paralelo com o jornalismo tradicional e as formas de denúncia possíveis dentro dessa lógica. Naquele momento, a conclusão foi de que o jornalismo em quadrinhos era uma ferramenta importante para narrar histórias de pessoas em situação de risco. Ao começar uma nova pesquisa para o mestrado, em 2019, buscou-se preencher algumas lacunas e questionamentos que surgiram da análise anterior. Percebeu-se, por exemplo, que as mulheres eram as principais vítimas de violência retratadas nesses materiais e as mais silenciadas em termos de produção dentro do mundo dos quadrinhos, e, por isso, mereciam mais destaque.

Neste trabalho, o objeto de estudo foi a série de reportagens “Quatro Marias: Uma reportagem em quadrinhos sobre as realidades do aborto no Brasil” (2016), hospedada no site quatromarias.com. Nela, a construção dos enredos foi feita com base nos depoimentos de quatro brasileiras: Maria Memória, Maria Mudança, Maria Dentro da Lei e Maria Julieta. No desenvolvimento da dissertação, alguns pontos da narrativa foram examinados com maior profundidade, como a linguagem utilizada nas reportagens quadrinísticas, a estruturação dos aspectos que fazem do JQ um produto único, as hibridizações que ocorrem dentro da reportagem, o papel da web na produção e na disseminação desses materiais e a forma como as personagens são representadas. As reportagens foram analisadas como versões narrativas das histórias baseadas em depoimentos. Para realizar o estudo da construção dessas narrativas, foi utilizada a metodologia da Análise Crítica da Narrativa, através dos Sete Movimentos propostos por Luiz Gonzaga Motta (2013).

O objetivo foi examinar como o jornalismo em quadrinhos produzido especificamente para a web utiliza estratégias narrativas para representar histórias de mulheres, não só como produtoras, trabalhadoras bem-sucedidas e pioneiras em suas áreas, mas especialmente quando se trata de assuntos relacionados à violência, abusos e machismo. Por não haver muito material bibliográfico relacionado ao tema, o propósito também foi trazer um histórico dos principais pontos presentes no caminho entre as primeiras histórias em quadrinhos até as reportagens em quadrinhos mais recentes. Para isso, a dissertação foi dividida em alguns tópicos principais.

No que diz respeito ao jornalismo em quadrinhos, foram levantados em conta conceitos de gêneros jornalísticos, através de Beltrão (1985) e Marques de Melo (2003), as heranças do *new journalism* e do jornalismo literário, nas teorias de Cosson (2001), as possíveis formas de narrar e as características dos relatos biográficos. Sobre esse aspecto, ficou evidente que o jornalismo em quadrinhos, por suas particularidades, pode ser considerado um gênero híbrido autônomo, mas sem que a classificação seja fechada em si mesma. Dentro do tema, existem debates sobre a nomenclatura do jornalismo em quadrinhos, do quadrinho documental e de outras representações gráficas. A intenção, neste trabalho, não foi problematizar cada uma dessas divisões, e, sim, mostrar que as definições não são fechadas em si mesmas e que as discussões estão em constante processo de atualização. O mais importante foi perceber que, apesar de ter semelhanças com outros gêneros, como o romance reportagem, e com outros tipos de narrativa, como a literária, quadrinística, jornalística, cinematográfica, e televisiva, a junção da linguagem e das imagens, os processos de produção e apuração jornalística das JQs são feitos de forma singular.

Outra perspectiva analisada foi a das JQs produzidas exclusivamente para a internet. O jornalismo em quadrinhos vem ganhando destaque nos últimos anos, e a possibilidade de que esse material seja disponibilizado gratuitamente na internet pode ter sido um dos fatores principais para o aumento dessa visibilidade. O acesso gratuito e irrestrito às plataformas impulsionou as produções independentes, que ainda encontram barreiras no mercado editorial tradicional. Ao usarem as redes digitais como canais de distribuição e de compartilhamento das notícias, as reportagens em quadrinhos na web se adaptam ao aumento da necessidade de adaptação digital ao aparecem como formas alternativas de passar a informação explorando aspectos da convergência midiática, conceito explorado por Jenkins (2009).

Em relação à angulação e ao enquadramento das reportagens em quadrinhos na internet, identificamos que a maior parte é publicada em veículos independentes. O alto custo de reprodução impressa poderia ser um dos fatores que dificultaria a produção em jornais tradicionais, mas concluímos que o grande diferencial em relação ao jornalismo diário, impresso e televisivo é a pauta. Verificamos que muitas das reportagens em quadrinhos trazem pautas sociais ou até mesmo polêmicas, como é o caso do aborto, tratado neste trabalho. A hipótese inicial de que as mulheres representadas nos quadrinhos seriam retratadas como vítimas foi confirmada. Durante as quatro matérias, podemos perceber que, em todos os casos, as Marias foram vítimas da falta de assistência do Estado, do machismo diário, das

desigualdades. Essa falta de igualdade ficou evidente não só na reportagem, como também ao longo de todo o histórico que fizemos sobre as produções femininas nos quadrinhos, que, apesar dos avanços, ainda não recebem tanto reconhecimento quanto as masculinas.

Sobretudo nas narrativas de situação de risco, a reportagem em quadrinho vem se tornando um potencial suporte para o jornalismo, principalmente por causa do compromisso ético de proteger a vítima. No caso do objeto estudado, todos os rostos deveriam 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. Essa representação do real, evidente na análise crítica que foi feita da narrativa, é um dos fatores que separa uma reportagem em quadrinhos e uma história em quadrinhos. Houve, por parte das jornalistas, uma grande preocupação com o registro do factual jornalístico, mas através de uma história com diferentes elementos narrativos.

Na produção “Quatro Marias: uma reportagem sobre as realidades do aborto no Brasil”, as jornalistas, além de preservarem as identidades das vítimas, também trazem pesquisas, dados e documentos oficiais, mantendo a credibilidade jornalística exigida e esperada em uma reportagem. Os hiperlinks, principalmente aqueles que direcionam o leitor para sites de órgãos institucionais e para a legislação brasileira, funcionam, na matéria estudada, como certificadores de veracidade em relação aos fatos e aos dados descritos na narrativa. Como resultado, percebeu-se que o jornalismo em quadrinhos na web, com suas linguagens e seus recursos imagéticos específicos, aparece como um elemento narrativo potente, principalmente ao tratar de temáticas delicadas ao se apropriarem das técnicas dos quadrinhos e aliarem jornalismo e quadrinhos dentro da realidade da convergência midiática.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGÊNCIA PÚBLICA DE JORNALISMO INVESTIGATIVO. Disponível em: <<https://apublica.org/>>. Acesso em: 20 de agosto de 2020.

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER E OS DISCURSOS DE GÊNERO NOS QUADRINHOS. Ladys Comics. Disponível em: <<http://ladyscomics.com.br/quanta/?portfolio=a-representacao-da-mulher-e-os-discursos-de-genero-nos-quadrinhos>>. Acesso em: 15 de março de 2020.

ALVES, Marcelo. **O Cruzeiro: revista síntese de uma época**. Anais do 6º Encontro Nacional da Alcar. Universidade Federal Fluminense, 2008. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/6o-encontro-2008-1/O%20Cruzeiro%20revista%20sintese%20de%20uma%20epoca.pdf>>. Acesso em: 19 de agosto de 2020.

AYUSO, Silvia. Morre Albert Uderzo, um dos criadores de Asterix e Obelix. **El País**. Paris, 20 de março de 2020. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/cultura/2020-03-24/morre-albert-uderzo-um-dos-criadores-de-asterix-e-obelix.html>>. Acesso em: 20 de agosto de 2020.

BAGIEU, Pénélope. **Ousadas: mulheres que só fazem o que querem**. Volume 1. Tradução Fernando Scheibe. 1ed.São Paulo: Editora Nemo, 2018.

_____. **Ousadas: mulheres que só fazem o que querem**. Volume 2. Tradução Renata Silveira. 1ed.São Paulo: Editora Nemo, 2020.

BALESTERO, Gabriela; GOMES, Renata. **Violência de gênero: uma análise crítica da dominação masculina**. Revista CEJ, Brasília, Ano XIX, n. 66, p. 44-49, maio/ago. 2015.

BARBIERE, Daniele. Entrevista concedida ao Estado de S.Paulo. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,livro-compara-os-quadrinhos-a-outras-formas-de-arte,70001955408>>

BARBOSA, Marialva. **Tempo, tempo histórico e tempo midiático: interrelações**. In: MUSSE, Christina Ferraz; SILVA, Herom Vargas; NICOLAU, Marcos Antônio. (org). Comunicação, mídias e temporalidades. Revista Compós. Editora da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2017.

_____. **História da comunicação no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

_____; GERK, C. . **Jornalismo na era dos testemunhos: remediação, reconfiguração ou permanências históricas?**. Interin (UTP) , v. 23, p. 127-144, 2018.

BARBOSA, Suzana. Jornalismo convergente e continuum multimídia na quinta geração do jornalismo nas redes digitais. In: CANAVILHAS, J. (Org). Notícias e Mobilidade. O Jornalismo na Era dos Dispositivos Móveis.Covilhã, PT: Livros LabCOM, 2013. p. 33-54. Disponível em: <http://labcom.ubi.pt/ficheiros/20130404-201301_joacanavilha_noticiasmobilidade.pdf>. Acesso em: 10 de novembro de 2020.

_____. Modelo JDBD e o ciberjornalismo de quarta geração. In: FLORES VIVAR, J.M.; RAMÍREZ, F.E. (Eds.). *Periodismo Web 2.0*. Madrid: Editorial Fragua, 2009a. p.271-283. Disponível em:

<https://www.facom.ufba.br/jol/pdf/2008_Barbosa_RedUCMx.pdf>. Acesso em: 10 de novembro de 2020.

BARI, Valéria. **Como um vilão brasileiro dos quadrinhos influenciou a criação do Batman: A Garra Cinzenta ataca!**. Cajueiro, Aracaju, v. 1, n. 2, p.106-145, maio/nov. 2019. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/Cajueiro/article/view/12533>>. Acesso em: 18 de agosto de 2020.

BARTHES, R. **Aula**. 14 ed. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Cultrix, 1980.

BARDOEL, Jo & DEUZE, Mark. Network Journalism: converging competences of old and new media professionals. Disponível em: <<http://home.pscw.nl/deuze/pub/9.htm>>. Acesso em: 12 de outubro de 2020.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo. A experiência vivida** (Vol. 2). 2.ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

BECHDEL, Alison. **Fun-home: Uma tragicomédia em família**. 1ªed. São Paulo: Todavia, 2006.

BELTRÃO, Luiz. **Iniciação à Filosofia do Jornalismo**. 1ed. São Paulo: Com-Arte, 1985.

BENTES, Ivana. Prefácio. In: MALINI, F.; ANTOUN, H. **A internet e a rua: ciberativismo e mobilização nas redes sociais**. Porto Alegre: Sulina, 2013, 278p.

BERTOTTI, Ugo; MONTANARI, Agnes. **O Mundo de Aisha: A Revolução Silenciosa das Mulheres do Iêmen**. São Paulo, Nemo, 2015.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/artigos/optico-tico/>>. Acesso em: 18 de fevereiro de 2020.

BOFF, Edilaine; VERGUEIRO, Waldomiro. **Histórias em quadrinhos como espaço privilegiado para afirmação de gênero: Chiquinha e o riso do feminino**. In: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo; CHINEN, Nobu (Org). *Enquadrando o real: ensaios sobre quadrinhos (auto)biográficos, históricos e jornalísticos* 1 ed- São Paulo:Criativo, 2016. p. 78-97.

BOFF, Ediliane de Oliveira. **De Maria a Madalena: representações femininas nas histórias em quadrinhos**. Tese (Doutorado em Comunicações e Artes) Universidade de São Paulo, São Paulo. 2014. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-20052014-123753/pt-br.php>>. Acesso em: 18 de julho de 2020.

BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge: The MIT Press, 1999. 295 p.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BRANDÃO, Pedro. **Fotoquadrinho: categorização dos níveis de interação entre as linguagens quadrinística e fotográfica**. Anais das 4as Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos. Escola de Comunicação e Artes da USP, 2017. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/anais2ajornada/anais4asjornadas/q_1_generos/pedro_jose_arruda_br_andao.pdf>. Acesso em: 15 de agosto de 2020.

CAMARGO, Débora. **Fun Home: os efeitos de referencialidade na autobiografia de Alison Bechdel**. Dissertação de mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas São Paulo, 2013. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-11092013-105009/publico/2013_DeboraCristinaFerreiraDeCamargo.pdf>. Acesso em: 20 de agosto de 2020.

CANAVILHAS, João. **Da remediação à convergência: um olhar sob os media portugueses**. In: Brazilian Journalism Research - Volume 8 - Número 1 - 2012 Disponível em: <<http://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/viewFile/369/362>>. Acesso em: 16 de setembro de 2020.

CASADEI, Eliza. Os Novos Lugares de Memória na Internet : As Práticas Representacionais do Passado em um ambiente On-line. Universidade de São Paulo, 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/Casadei_memoria_Internet.pdf>. Acesso em: 21 de setembro de 2020.

CASTELLS, Manuel. *Comunicación y Poder*. Madrid: Alianza editorial, 2011.

CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DA HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL (CPDOC/ FGV). Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/>>. Acesso em: 19 de agosto de 2020.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto

CHENAULT, Wesley. *Working the Margins: Women in the Comic Book Industry*. Tese submetida como requerimento obrigatório para conclusão de Mestrado em Artes no College of Arts and Sciences Georgia State University, 2007.

COSSON, Rildo. **Romance-reportagem: o gênero**. Brasília: Editora Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

COUTINHO, Caio. SILVEIRA, Leandro; FRANCO, Fábio; SPANNENBERG, Ana. **Vanguarda: Histórias do Movimento Estudantil da Bahia**. Artigo apresentado no Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXI. Natal, 2008. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/expocom/EXP-3-1555-1.pdf>>. Acesso em: 23 de maio de 2020.

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 de novembro de 2020.

CUNHA, Bárbara. **Violência contra a mulher, direito e patriarcado: perspectivas de combate à violência de gênero**, 2014. Disponível em: <<http://www.direito.ufpr.br/portal/wp-content/uploads/2014/12/Artigo-B%C3%A1rbara-Cunha-classificado-em-7%C2%BA-lugar.pdf>>. Acesso em: 18 de junho de 2020.

CUNHA,Thársyla. Um mês de desgosto: a atuação dos jornais Tribuna da Imprensa e Última Hora na crise de Agosto de 1954. Faces de Clio. In: **Revista discente do Programa de Pós-graduação em História/ UFJF**, Vol. 4 | N. 7 | Jan./Jun. 2018. Disponível em: <<https://www.ufjf.br/facesdeclio/files/2014/09/7.Artigo-L5-Tharsila.pdf>>. Acesso em: 19 de agosto de 2020.

DALMONTE, Edson. **Presente: o tempo do jornalismo e seus desdobramentos**. História vol.29 no.1 Franca, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742010000100019>. Acesso em: 21/12/2020.

DEJAVITE, Fabia. **A notícia light e o jornalismo de infotimento**. XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Santos , 2007.

DOCUMENTÁRIO JORNALISMO EM QUADRINHOS. Documentário apresentado por Leilane Sversuti, 2018. 1 vídeo (11 min 21 seg). Publicado pelo canal Avoador. Disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=dRuFIDsL_Ak&fbclid=IwAR0AXcjq0O3lbqZ2waMtx_QFCp6dWMvXPhIRIcwSxzt-l5fUO18zPAaDhM>. Acesso em: 06 de julho de 2020.

ECHEVERRIA, Gabriela. **A Violência Psicológica Contra a Mulher: Reconhecimento e Visibilidade**. Cadernos de Gênero e Diversidade, UFBA. Vol. 04, N. 01 - Jan. - Mar, 2018. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/cadgendiv>> .Acesso em: 13 de junho de 2020.

EISNER, Will. *Comics and Sequential Art*. Estados Unidos, 1985.

_____. **Desvendando os quadrinhos**. Martins Fontes - WMF, 3a ed., 1999.

FARIA, Bruna. Uma análise interdiscursiva do jornalismo em quadrinhos a partir das produções de Alexandre de Maio e Robson Vilalba. **Dissertação**. Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, 2018. Disponível em: <<https://ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/Dissertacao%20-%20Bruna%20de%20Faria%20%20PDF.pdf>>

FAUSTO NETO, Antonio. **Transformações nos discursos jornalísticos: a atorização do acontecimento**. In: 9º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 2011, Rio de Janeiro. Anais.

_____. **Contratos de leitura: entre regulações e deslocamentos.** Anais Intercom Nacional, 2007. Disponível em: < <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1528-2.pdf>> ; Acesso em: 29 de julho de 2020.

_____. **Fragmentos de uma analítica da midiatização.** Matrizes, nº 2, abr. 2008. São Paulo, Brasil, p. 89-105.

FÁVARO, Armando. Trabalho apresentado no GT de História da Mídia Audiovisual e Visual, integrante do VIII Encontro Nacional de História da Mídia, 2011. Disponível em: <<https://bit.ly/3664bDO>> Acesso em: 26 de novembro de 2020.

FERREIRA, Rogério; ALMEIDA, Maiara. **Histórias em quadrinhos como narrativas hipertextuais: duas propostas de leitura.** In: Revista Ipotesi, Juiz de Fora, v.19, nº1 p.270-278, jan/jun, 2015.

FESTIVAL D'ANGOULÊME. Disponível em: <<https://www.bdangouleme.com/>>. Acesso em: 20 de agosto de 2020.

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

_____. **Encenação da realidade: fim ou apogeu da ficção.** Matrizes. São Paulo, ano 3, v. 1, 2009, p. 131- 143.

FRANCO, Edgar Silveira. Hqtrônicas: As histórias em quadrinhos na rede internet. In: Cadernos da Pós-Graduação. Instituto de Artes/Unicamp, Campinas, SP - Brasil, 2000. P. 148-155.

GAGLIONI, Cesar. **Como o financiamento coletivo impulsiona as HQs independentes?.** Publicado pelo jornal Nexo. 20 de dezembro de 2019 Disponível em: <<https://www.nexojournal.com.br/expresso/2019/12/20/Como-o-financiamento-coletivo-impulsiona-as-HQs-independentes?fbclid=IwAR01MjEgLia7Bd6Jn8QuozhkfMCnRVKs2RMqB3iC1mOgFAkS2UI-dc9nqWI>>. Acesso em: 27 de abril de 2020.

GARCIA, Santiago. **A Novela Gráfica.** São Paulo. Martins Fontes, 2012.

GOMES, Romeu. **A dimensão simbólica da violência de gênero: uma discussão introdutória.** Athenea Digital. Número 14; 237-243, 2008. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/28233882_A_Dimensao_Simbolica_da_Violencia_de_Genero_uma_discussao_introdutoria>. Acesso em: 13 de junho de 2020.

GUGGISBERG, Sonia. **Testemunho e memória: a fragilidade da potência documental.** Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/docorpo/article/view/2915/1705>>. Acesso em: 05 de dezembro de 2020.

GUIMARÃES, Rafael B.; SILVA, Fabiano M. da. **Jornalismo em quadrinhos: uma análise do uso da nona arte como suporte para a narrativa jornalística**. Brasília: UnB, 2003.

HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Tradução: William Oliveira e Daniel Miranda. Rio de Janeiro: PUC -Rio: Apicuri, 2016.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, 272 p.

IBGE. Um Brasil de Marias e Josés: IBGE apresenta banco de nomes com base no Censo 2010. Disponível em:

<<https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo.html?view=noticia&id=3&idnoticia=3147&busca=1&t=um-brasil-marias-joses-ibge-apresenta-banco-nomes-base-censo-2010>>. Acesso em: 20 de agosto de 2020.

ITO, Carolina; CRIPPA, Giulia. **Mulheres nos quadrinhos: invisibilidade e resistência**. Anais das 4as Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos. Escola de Comunicação e Artes da USP, 2017. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/jornadas/anais/4asjornadas/artigos.php?artigo=q_h_cultura/carolina_ito_e_giulia_crippa.pdf>. Acesso em: 15 de agosto de 2020.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

_____. **As competências necessárias na cultura dos novos media**. In: Brites, Maria José; Jorge, Ana & Santos, Sílvio Correia.. *Metodologias Participativas: Os media e a educação*. Covilhã: LabCom Books, 2015, p. 301-311. Disponível em: <http://labcom.ubi.pt/ficheiros/20150629-2015_10_metodologias_participativas.pdf> Acesso em: 10 de novembro de 2020.

LEÃO, Lúcia. **O labirinto da hipermídia: arquitetura e navegação no ciberespaço**. São Paulo : Iluminuras : Fapesp, 1999.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico - de Rousseau à internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes; Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEMOS, André L.M. *Anjos interativos e retribalização do mundo. Sobre interatividade e interfaces digitais*, 1997.

LÉVY, Pierre. *O que é Virtual?*. São Paulo: Editora 34, 1996.

LIMA JUNIOR, Walter Teixeira. *Mídia social conectada: produção colaborativa de informação de relevância social em ambiente tecnológico digital*. *Líbero*, São Paulo, v. 12, n. 24, p. 95-106, dez. de 2009. Disponível em: <<http://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/500/474>> Acesso em: 20 jul 2018.

LUYTEN, Sonia. “O sonho japonês” e a difusão do mangá. *Revista USP*, (27), 130-137, 1995. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/28348>>. Acesso em: 23 de agosto de 2020.

MAGRANI, Eduardo. **A internet das coisas**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2018. Disponível em:

<<https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/23898/A%20internet%20das%20coisas.pdf>>. Acesso em: 10 de novembro de 2020.

MARQUES DE MELO, José. **Jornalismo Opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

_____. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis : Vozes, 1985.

_____. **Estudos de Jornalismo Comparado**. São Paulo: Pioneira, 1972.

MARTINEZ, Monica. **Jornalismo Literário: a realidade de forma autoral e humanizada**. Revista Estudos em Jornalismo e Mídia - Ano VI - n. 1 pp. 71 - 83 jan./jun. 2009.

MAZUR, Dan; DANNER, Alexander. **Quadrinhos: história moderna de uma arte global**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

MCCLOUD, Scott. **Reinventando os quadrinhos**. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda, 2006.

MEDEIROS, Eduardo; GOMES, Iuri. **Jornalismo em quadrinhos na revista Fórum: Nova prática jornalística no Brasil**. GT História do Jornalismo, integrante do 9o Encontro Nacional de História da Mídia, Mato Grosso, MT, 2013. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-do-jornalismo/jornalismo-em-quadrinhos-na-revista-forum-nova-pratica-jornalistica-no-brasil>>. Acesso em: 25 de maio de 2020.

MEDINA, Jorge Lellis Bomfim. **Gêneros jornalísticos: repensando a questão**. In: Revista Symposium (Ano 5, número 1, janeiro-junho 2001). Rio de Janeiro: Pontífica Universidade Católica, 2001. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/3196/3196.PDF>>. Acesso em: 23 de abril de 2020.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MEYER, Philip. **A Ética no Jornalismo**. 1987 - ed.bras. Rio de Janeiro: Forense, 1989.

MIELNICZUK, Luciana. **Jornalismo na web: uma contribuição para o estudo do formato da notícia na escrita hipertextual**. Tese de doutorado PósCOM, UFBA, Salvador, 2003. Disponível em: <<http://poscom.tempsite.ws/wp-content/uploads/2011/05/Luciana-Mielniczuk.pdf>>. Acesso em: 29 de setembro de 2020.

MINA DE HQ. Histórias em quadrinhos. Disponível em: <<https://minadehq.com.br/>>. Acesso em: 04 de maio de 2020.

MOREIRA, Djenane; CUNHA, Maria Jandyra. Procedimentos de Joe Sacco na prática do jornalismo em quadrinhos. Revistas Esferas. Ano 5, nº 9, julho a dezembro de 2016. p. 135-

145. Disponível em: <<https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/8062>>. Acesso em: 02 de agosto de 2020.

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

MUANIS, Felipe. **Autenticidade, presença e fabulação na ilustração e nos quadrinhos documentais**. Todas as Letras. São Paulo, v. 21, n. 1, p. 174-190, jan./abr. 2019. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/11696>>. Acesso em: 05 de maio de 2020.

_____. **O quadrinho documental e a tradução da cidade**. *9ª Arte (São Paulo)*, 2(1), 45-57, 2013 Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/nonaarte/article/view/136941>>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2020.

_____. **O protagonismo do banal e a performance nas bandas desenhadas documentais**. Vista: revista de cultura visual, nº1, p.33-49, 2017.

_____. **Imagem, cinema e quadrinhos: linguagens e discursos de cotidiano**. Caligrama (ECA/USP. Online), v. 2, p. 5-21, 2006.

_____. **Regimes de visibilidade nos quadrinhos documentais autobiográficos**. In: Emergências periféricas em práticas midiáticas [recurso eletrônico]. SOARES, Rosana; SILVA, Gislene (org.) São Paulo: ECA/USP, 2018. p. 156- 183.

MUSSE, Christina; THOMÉ, Cláudia; SANÁBIO, Laura; MAGNOLO, Talita. **A potência da memória das mulheres na construção das reportagens em quadrinhos: a história “Os pesadelos de Guantánamo”**. Revista Ambivalências. v. 8 n. 15 (2020): Dossiê Arte e Gênero. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/Ambivalencias/article/view/13621>>. Acesso em: 24/11/2020.

NASCIMENTO, Gerlany. **Processo de revitimização nos crimes sexuais contra a mulher**. Monografia apresentada como requisito para obtenção do título de Bacharelado em Direito pelo CCJ/UFPE. Disponível em:

<<https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/36261/1/MONOGRAFIA%20-%20GERLANY%20-%20%20PROCESSO%20DE%20REVITIMIZA%C3%87%C3%83O%20NOS%20CRIMES%20SEXUAIS%20CONTRA%20A%20MULHER.pdf>>. Acesso em: 17 de novembro de 2020.

NECO, Juscelino. **Imagem, narrativa e discurso da reportagem em quadrinhos de Joe Sacco**. Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do grau de Mestre em Jornalismo. Florianópolis, 2010.

_____. **A linguagem dos quadrinhos e o jornalismo**. In: X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, Blumenau, 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2009/resumos/R16-1227-1.pdf>>. Acesso em: 30 de julho de 2020.

NEIVA, Lucas. **Histórias em quadrinhos de aventura nas capas de A Gazetinha (1933-1940) e de “O Tico-tico” (1933-1946)**. Anais das 4as Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos. Escola de Comunicação e Artes da USP, 2017. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/anais2ajornada/anais4asjornadas/q_h_cultura/lucas_mello_neiva.pdf>. Acesso em: 18 de agosto de 2020.

NEVES, André; CHRISTINO, Daniel; RAMOS, Rubem. **Arte sequencial e cultura da convergência - a conexão entre as histórias em quadrinhos e as novas tecnologias**. Revista 9ª Arte. São Paulo, vol. 3,n.1, 17-28, 1º semestre/2014. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/nonaarte/article/view/136893/132648>>. Acesso em: 15 de junho de 2020.

NOGUEIRA, Natania Aparecida da Silva. **As representações femininas nas histórias em quadrinhos norte-americanas: June Tarpé Mills e sua Miss Fury (1941 – 1952)**. Dissertação apresentada para obtenção do Grau de Mestre em História - Universidade Salgado de Oliveira, 2015. Disponível em: <https://www.academia.edu/12413598/AS_REPRESENTA%C3%87%C3%95ES_FEMININAS_NAS_HIST%C3%93RIAS_EM_QUADRINHOS_NORTE_AMERICANAS_JUNE_TARP%C3%89_MILLS_E_SUA_MISS_FURY_1941_1952>. Acesso em: 18 de agosto de 2020.

_____. **A presença feminina nos quadrinhos franceses nos anos de 1970**. 5ª Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos USP- 2018. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/jornadas/anais/5asjornadas/q_historia/natania_nogueira.pdf>. Acesso em: 15 de junho de 2020.

OLIVEIRA, Cláudio José. Uma história fatiada em tiras: memórias e vida em Laertevisão. In: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo; CHINEN, Nobu (Org). Enquadrando o real: ensaios sobre quadrinhos (auto) biográficos, históricos e jornalísticos 1 ed- São Paulo: Criativo, 2016. p. 98-120.

PALACIOS, Marcos. **Jornalismo On-line, informação e memória**: apontamentos para debate. Comunicação apresentada nas Jornadas de Jornalismo On-line, Universidade da Beira do Interior, Portugal, 2002. Disponível em: <<http://labcom.ubi.pt/files/agoranet/02/palacios-marcos-informacao-memoria.pdf>>. Acesso em: 24 de setembro de 2020.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

PERUZZO, Cicilia M. Krohling. Aproximações entre a comunicação popular e comunitária e a imprensa alternativa no Brasil na era do ciberespaço. Galáxia, 2009. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=399641243011>>. Acesso em: 20 setembro de 2020.

PESSOA, Alberto. **As histórias em quadrinhos e suas autoras: uma introdução. Cultura Midiática**. Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba. Ano XI, n. 21 - jul-dez/2018. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/cm>>. Acesso em: 11 de maio de 2020.

PICCININ, Fabiana. **Narrativas de um real autenticado: notas sobre a grande reportagem na TV contemporânea.** In: PORCELLO, Flávio Antonio Camargo; PEREIRA JÚNIOR, Alfredo Eurico Vizeu; COUTINHO, Iluska (Org.). #telejornalismo: nas ruas e nas telas. Florianópolis: Insular, 2013.

_____. Das narrativas contemporâneas: literatura, novas mídias e hibridações. In: **Literatura e outras linguagens.** URI: Frederico Westphalen, 2014, p. 163 – 186.

_____. **Cumplicidades entre mídia e audiência nas narrativas de “real” na ficção e no jornalismo.** Lumina. Juiz de Fora, PPGCOM – UFJF, v. 13, n. 1, p. 15-28, jan./abr. 2019. Disponível em: < <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/26056/14815> >. Acesso em: 20/01/2021.

PICCININ, Fabiana; ETGES, Ananda. O eu que narra, que sente e que diz como são feitas as notícias: Análise da atorização em « Profissão Repórter ». In: PICCININ, Fabiana; SOSTER, Demétrio de Azeredo. **Narrativas Comunicacionais Complexificadas 2.** Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2014, p. 321 – 346.

_____; BORGES, Natany. **Das narrativas de real e suas autenticações na hipertelevisão: Notas sobre os programas “O mundo segundo os brasileiros” e “Não conta lá em casa”.** 13º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo Campo Grande. UFMS, 2015.

PRIMO. **Interação Mútua e Interação reativa: uma proposta de estudo.** Revista FAMECOS. Porto Alegre • nº 12 • junho 2000. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/download/3068/234>>. Acesso em: 10 de novembro de 2020.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet.** 2ª ed - Porto Alegre. Sulina, 2018.

RIBEIRO, Daiane; FOSSÁ, Maria Ivete. **O discurso jornalístico autorreferencial como estratégia de construção da ‘imagem de si’.** Estudos em Jornalismo e Mídia - Vol. 8 Nº 2 – Julho a Dezembro de 2011.

RIBEIRO, Ana Paula. **Jornalismo, literatura e política: a modernização da imprensa carioca nos anos 1950.** Estudos Históricos, Rio de Janeiro, nº 31, 2003, p. 147-160.

RIGITANO, Maria Eugenia Cavalcanti. **Redes e ciberativismo: notas para uma análise do centro de mídia independente.** Biblioteca Online de Ciências da Comunicação, 2003. Disponível em: <<http://xibe.radiolivres.org/sites/xibe/files/uma%20an%C3%A1lise%20do%20centro%20de%20m%C3%ADdia%20independente-redes-e-ciberativismo.pdf>>. Acesso em: 20 de setembro de 2020.

ROBBINS, Trina. **Sandy Comes Out.** *Wimmen’s Comix*, 1972.

_____. **Trina Robbins: conheça a primeira mulher a desenhar a Mulher-Maravilha.** [Entrevista concedida a] Revista Galileu. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2019/02/trina-robbins-conheca-primeira-mulher-desenhar-mulher-maravilha.html>>. Acesso em: 20 de agosto de 2020.

ROEDER, Iohanna. **Imagens, jornalismo e ficção- um estudo das reportagens em quadrinhos da Revista Fórum**. Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/193983/PJOR0107-D.pdf?sequence=-1&isAllowed=y>>. Acesso em: 26 de maio de 2020.

ROSA, A. R. **(O) Braço forte, (a) mão amiga: um estudo sobre a dominação masculina e violência simbólica em uma organização militar**. Lavras: UFLA, 2007.

SÁ, Sónia. **O espectador em alta definição**. In: A televisão Ubíqua. 2015, p.145-168.

SACCO, Joe. Joe Sacco, criador do jornalismo em quadrinhos, fala sobre como escolheu sua carreira. [Entrevista concedida a] Redação. **Guia do Estudante - Editora Abril**. Publicado em 12 jul 2011. Atualizada em 16 Maio 2017.

SALÃO INTERNACIONAL DE HUMOR. Disponível em: <<https://salaointernacionaldehumor.com.br/>>. Acesso em: 18 de agosto de 2020.

SALAVERRÍA, Ramón. Estructura de la Convergencia de Medios. In: LOPEZ, Xosé; PEREIRA, Xosé (org). *Convergencia Digital: Reconfiguración de los Medios de Comunicación en España*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2010. p. 27-40.

SANÁBIO, Laura. **Jornalismo em quadrinhos: uma análise da HQ *Meninas em Jogo***. Trabalho de Conclusão de Curso para o título de graduação em jornalismo pela Faculdade de Comunicação/UFJF, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/10382>>. Acesso de: 20 de agosto de 2020.

SANTAELLA, Lucia. As linguagens como antídotos ao midiacentrismo. **Matrizes**. São Paulo, ano 1, nº 1, 2007, p. 75-97.

_____. **Gêneros discursivos híbridos na era da hipermídia**. Bakhtiniana, São Paulo, 9 (2): 206-216, Ago./Dez. 2014. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/bak/v9n2/a13v9n2.pdf>>. Acesso em: 06 de outubro de 2020.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Belo Horizonte: Companhia das Letras & Editora UFMG, 2007.

SATRAPI, Marjane. *Persépolis*. Livro completo. 1ª ed. São Paulo. Companhia das Letras - Quadrinhos na Cia, 2007.

SCHUDSON, Michael. **O modelo americano de jornalismo: exceção ou exemplo?**. *Comunicação & Cultura*, n.º 3, 2007, pp. 115-130 Disponível em: <https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/10382/1/03_06_Michael_Schudson.pdf>. Acesso em: 19/01/2021.

_____. **A revolução no jornalismo norte-americano na era do Igualitarismo: a Imprensa Penny.** In: Descobrimo a notícia: uma história social dos jornais nos Estados Unidos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

SENNA, Ana Cláudia. **Persépolis de Marjane Satrapi: a escrita de si uma nação em quadrinhos.** Darandina Revisteletrônica– Programa de Pós-Graduação em Letras/ UFJF – V.7, nº2, 2013. Disponível em:

<<https://www.ufjf.br/darandina/files/2015/03/Artigo-textoPers%c3%a9polis-de-Marjane-Satrapi-a-escrita-de-si-uma-na%c3%a7%c3%a3o-em-quadrinhos.-Ana-Guimar%c3%a3es.pdf>>. Acesso em: 20 de agosto de 2020.

SILVA, Vinicius. As Histórias em Quadrinhos como Gênero Jornalístico Híbrido: o Jornalismo em Quadrinhos. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Fortaleza, n. 35, pp. 1-14, 2012. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-1834-1.pdf>> Acesso em: 13 de maio de 2020.

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.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato.** Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística.** São Paulo: Summus, 1986.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOSTER, Demétrio de Azeredo. **Dialogia e atorização: características do jornalismo midiático.** Revista Brasileira de Ensino de Jornalismo, Brasília, v. 5, n. 16, p. 4-20, jan./jun. 2015.

SOUZA, Hugo Leonardo; CASSAB, Latif. **Feridas que não se curam: A violência psicológica cometida à mulher pelo companheiro.** Anais do I Simpósio sobre Estudos de Gênero e Políticas Públicas, Universidade Estadual de Londrina, 24 e 25 de junho de 2010.

SPIEGELMAN, Art. Maus: a história de um sobrevivente. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TEIXEIRA, Tattiana. **A presença da infografia no jornalismo brasileiro - proposta de tipologia e classificação como gênero jornalístico a partir de um estudo de caso.** Revista Fronteira: Estudos midiáticos. v. 9, n. 2 (2007). Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/5847e>>. Acesso em: 19/01/2021.

TELES, Maria Cunha de Almeida; MELO, Mônica de. **O que é violência contra a mulher?** Coleção Primeiros Passos. São Paulo. Brasiliense, 2002.

THOMÉ, Cláudia. **Literatura de ouvido: crônicas do cotidiano pelas ondas do rádio.** 1 ed - Curitiba: Appris, 2015.

_____; SANÁBIO, Laura. **Jornalismo em quadrinhos e o suporte para reportagens investigativas**. XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 2019. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/sudeste2019/resumos/R68-0284-1.pdf>>. Acesso em: 24/11/2020.

TRAQUINA, Nelson. **O estudo do jornalismo no século XX**. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos, 2001.

UNIVERSO HQ. Disponível em: <<http://www.universohq.com/>>. Acesso em: 20 de agosto de 2020.

VERGUEIRO, Waldomiro. **A atualidade das histórias em quadrinhos no Brasil. História, imagem e narrativas**. Revista História, Imagem e Narrativa. Nº 5, ano 3, setembro/2007. Disponível em: <<http://www.historiaimagem.com.br>>. Acesso em: 16 de maio de 2020.

_____. **O humor gráfico no Brasil pela obra de três artistas: Ângelo Agostini, J. Carlos e Henfil**. REVISTA USP, São Paulo, n.88, p. 38-49, dezembro/fevereiro 2010-2011. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13850>>. Acesso em: 20 de maio de 2020.

_____. História e evolução do gênero biográfico nos quadrinhos. In: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo; CHINEN, Nobu (Org). Enquadrando o real: ensaios sobre quadrinhos (auto)biográficos, históricos e jornalísticos 1 ed- São Paulo:Criativo, 2016. p. 44-58.

_____. RAMOS, Paulo; CHINEN, Nobu (Org). Enquadrando o real: ensaios sobre quadrinhos (auto) biográficos, históricos e jornalísticos 1 ed- São Paulo:Criativo, 2016. p. 10-42.

_____. Uso das HQs no ensino. In: RAMA, Ângela; VERGUEIRO, Waldomiro. Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula. São Paulo: Contexto, 2004, p.7-30.

VERGUEIRO, Waldomiro. A atualidade das histórias em quadrinhos no Brasil: a busca de um novo público. Revista História, imagem e narrativas. No 5, ano 3, setembro/2007. Disponível em: <<http://www.historiaimagem.com.br>>. Acesso em: 21 de julho de 2020.

_____.SANTOS, Roberto Elísio dos. **A Gazetinha e os suplementos de histórias em quadrinhos no Brasil. Imaginário!** Paraíba: Grupo de Pesquisa em Humor, Quadrinhos e Games - GP-HQG/UFPB, número 2, dez de 2016. p. 103-124. ISSN 2237-6933. Disponível em: < <http://www.marcadefantasia.com/revistas/imaginario/imaginario11-20/imaginario11/6-A%20Gazetinha%20e%20os%20suplementos.pdf>>. Acesso em 18 de agosto de 2020.

VERÓN, Eliseo. **Fragmentos de um tecido**. São Leopoldo: Unisinos, 2004.

VIANA, Alexandra. Anais das 5as Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos. Escola de Comunicação e Artes da USP, 2018. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/jornadas/anais/5asjornadas/q_historia/alexandra_viana.pdf>. Acesso em: 15 de agosto de 2020.

VILELA, Túlio. Aspectos (auto) biográficos nas histórias em quadrinhos. In: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo; CHINEN, Nobu (Org). Enquadrando o real: ensaios sobre quadrinhos (auto) biográficos, históricos e jornalísticos 1 ed- São Paulo:Criativo, 2016. p. 10-42.

ZOUVI, Aline. Auto-obsessão versus representatividade nos quadrinhos de Alison Bechdel.In: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo; CHINEN, Nobu (Org). Enquadrando o real: ensaios sobre quadrinhos (auto) biográficos, históricos e jornalísticos 1 ed- São Paulo:Criativo, 2016. p. 60-76.