
Jornalismo em Quadrinhos e o(s) outro(s) lugar(es) da imagem¹

Cássio Henrique CENIZ²

Universidade Estadual de Maringá, UEM, Maringá, PR

RESUMO

A partir de novas formas de produção e circulação da informação o jornalismo incorporou outras práticas no seu fazer. Uma delas lembra as histórias em quadrinhos, mas ao invés de lidar com enredos fictícios traz para o campo midiático a técnica adaptada abordando a informação na dimensão da realidade. Assim, ilustrações passam a contar histórias e ter o mesmo peso da informação repassada cotidianamente. Neste sentido, o presente trabalho visa refletir sobre o ser da imagem, algumas possibilidades de leitura da materialidade imagética e pensar se a mesma pode se aproximar do artístico considerando como materialidade o jornalismo em quadrinhos. Para isso, nos pautamos nas proposições teórico-metodológicas de autores como Alloa e Rancière que nos permitem olhar para os lugares que as imagens ocupam e compreendê-las funcionando numa direção de interseções múltiplas.

PALAVRAS-CHAVE: Jornalismo em quadrinhos; imagem; arte.

Considerações Iniciais

Propor um trabalho que aborde a imagem produzida e em circulação na mídia é ter à disposição múltiplas possibilidades de materialidades visuais e, por consequência, diferentes abordagens teóricas. Apesar disso, para além da ordem e identidade que constituem o campo midiático, quando falamos das práticas jornalísticas ainda recaem sobre elas o peso e a responsabilidade do trabalho com a informação. Diante das mudanças possibilitadas e demandadas pelos avanços tecnológicos, novas estratégias para informar são incorporadas e desenvolvidas no meio jornalístico. Assim, as narrativas do cotidiano que abordam questões sobre os mais diversos assuntos – política, economia, cultura, segurança, tecnologia, educação, entre outros – que eram produzidas e publicadas seguindo a perspectiva mais tradicional e própria do meio impresso (texto e fotografia), passaram a assumir uma nova identidade. Dentre elas, temos as ilustrações e o Jornalismo em Quadrinhos (JQ) como outro jeito de contar, ler e ver as histórias e as informações.

¹ Trabalho apresentado na DT 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 20 a 22 de junho de 2019.

² Mestre e doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras (PLE) da Universidade Estadual de Maringá-UEM, professor colaborador no curso de Comunicação e Mídias na mesma instituição, e-mail: cassioceniz@gmail.com.

A partir da presença do JQ mais ou menos recorrente contemporaneamente na imprensa, tomamos o mesmo como materialidade para o desenvolvimento deste trabalho. Assim, nos questionamos: o funcionamento da imagem possui uma instância carregada de potência, responsável por comunicar e pela produção de sentidos? Para isso, selecionamos como corpus de análise parte de uma reportagem, produzida pelo site Gazeta do Povo, que aborda o 29 de abril de 2015, acontecimento histórico e discursivo ocorrido no Paraná, quando da greve de servidores públicos. A data em questão configura-se apenas como uma parte do todo que marcou a mais longa e violenta greve já registrada no estado. A reportagem retoma diversos fatos e atualiza dados desde o ocorrido até um ano depois. Um dos atos, que é referenciado como o início de todo o episódio, constitui o recorte deste trabalho.

Para o debate e gesto de análise que se intenta, recorreremos principalmente aos escritos de Emmanuel Alloa (2015) e Jacques Rancière (2012) para embasar discussões que nos permitam discutir o que é a imagem e o seu ser, a pensabilidade e pretensão provocada ou não pela imagem e, ainda, refletir se as imagens selecionadas são, se enquadram ou podem em alguma medida serem pensadas também do ponto de vista artístico.

Jornalismo em quadrinhos: um breve levantamento

Tratar produções com aspectos que atendem ao estatuto das Histórias em Quadrinhos (HQ) como jornalismo pode ser motivo de muitos questionamentos. Não é objetivo nosso entrar numa discussão que aprofunde o assunto, mas o aparecimento do gênero em jornais e algumas características apresentadas nas produções nos permitem aproximá-lo do campo jornalístico. Porém, segundo Oliveira e Passos (2009), a ideia de jornalismo em quadrinhos não deveria causar estranhamento, porque é no jornal que as HQs nasceram e ainda permanecem. Além deles, existem outros pesquisadores e diversos trabalhos que propõem analisar se os quadrinhos podem ser considerados reportagens e como a linguagem específica do gênero foi apropriada ou começou a fazer parte do cotidiano do jornalismo. Um dos exemplos é a dissertação “Jornalismo em quadrinhos: a linguagem quadrinística como suporte para reportagens na obra de Joe Sacco e outros autores”, de Antônio Aristides Corrêa Dutra.

Em uma pesquisa que propuseram analisar os quadrinhos como suporte para a narrativa jornalística, Silva e Guimarães (2003, p. 100) conceituaram o jornalismo em quadrinhos como:

[...] um gênero que une as linguagens do jornalismo e dos quadrinhos utilizando ambientação histórica necessária para o entendimento das reportagens, caracterização de personagens reais de acordo com a sua verossimilhança de comportamento e referência imagética, além da liberdade para trabalhar a narrativa usando de recursos dos textos encontrados no *new journalism*, sem se prender essencialmente a uma visão autobiográfica. 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.

Nesse cenário que estamos abordando, um dos pioneiros é o jornalista Joe Sacco, formado pela Universidade de Oregon, que despontou na área após unir a paixão pelas HQs, o talento e o trato de temáticas sociais. Seu trabalho resultou, inclusive, no prêmio *American Book Awards* pela série em quadrinhos intitulada *Palestina*. A partir de uma análise do trabalho de Sacco, autores como Wunder e Perez (2017) apontam que algumas das características mais comuns responsáveis pela aproximação entre jornalismo e quadrinhos foram a ideia do uso de personagens reais, a ambientação histórica e a narrativa jornalística aproximando-se do *new journalism*.

Ainda, ao buscarem traçar um percurso histórico do jornalismo em quadrinhos, mencionam que no Brasil é possível encontrar vários exemplos e também premiados como *Notas de um tempo silenciado*, vencedor do Prêmio Vladimir Herzog de Jornalismo e Direitos Humanos de 2014; e *Meninas em Jogo*, vencedor do VII Concurso Tim Lopes de Jornalismo Investigativo, em 2013. Para marcar um início da apropriação do gênero pela mídia, os autores citam que na década 1990 já existiam algumas produções circulando em veículos de comunicação no mundo. Angelo Agostini é apontado como um dos precursores tanto das HQs como do JQ no país. Vale mencionar que grande parte se não a totalidade dos trabalhos que enveredam para o gênero JQ trazem à tona temas de cunho que mexem com as estruturas da sociedade.

Diante do exposto, corroboramos o entendimento dos autores de que o Jornalismo em Quadrinhos, ou mesmo tipos específicos de HQs, podem, sim, ser considerados jornalismo. Nosso objetivo é compreender como as ilustrações podem ser consideradas nesse universo que discute as imagens, se são capazes de fazer evocar a pensabilidade e

se podemos considera-las como produções que atendem a dimensão artística ou somente aos objetivos informacionais do jornalismo.

Imagem: entre o que é e o ser

Na concepção que desenvolve para discutir a imagem, Alloa (2015) faz ponderações que contribuem para uma abordagem do que as imagens levam a pensar e da potência que possuem como materialidades que evocam sentidos. Nesses tempos contemporâneos em que a proliferação de imagens ganha ainda mais força devido aos suportes tecnológicos, o autor aponta para a dificuldade de estabelecer uma definição exata sobre o que é *uma* imagem. A defesa é a de que não é possível pensar a imagem como algo único, pois na mesma medida em que se declina em formas plurais também passa por um gesto de desmultiplicação. Portanto, sugere que reflitamos sobre o que é *uma imagem* e o que é o *ser da imagem*, movimentos que precisam estar coadunados no percurso de análise e, por consequência, não podem ser isolados.

No mesmo caminho, Marin (1995) afirma que para responder o que é a imagem é preciso falar no ser da imagem. Embora coloque o assunto na relação com a literatura é possível incluí-lo nessa discussão porque suas reflexões contribuem com essa preocupação do *ser*. Com base no pensamento filosófico ocidental, o autor argumenta que o ser da imagem ganha ares de inferioridade descrevendo-o como:

[...] um ser menor, um decalque, uma cópia, uma segunda coisa em estado de menor realidade, e de uma vez só, em tela as coisas mesmas, ser a ilusão disso, um reflexo empobrecido, uma aparência sendo, um véu enganador, e tanto mais enganador que a relação da imagem ao ser se acharia regulada pela imitação que faria dela a representação da coisa, dobrando a coisa e se substituindo a ela. (MARIN, 1995, p. 10)

Mas, ao contrário do que indica, o significado desse *ser* está mais ligado à noção de força e de “re-presentação”. Nessa separação proposital o autor permite com que pensemos em alguns pontos importantes sobre o ser da imagem como o que está representando algo que não é/está mais presente. Com isso, garante, ao mesmo tempo, uma presentificação. É tornada, por meio dessa força, a ausência em presença.

Observando pelo viés foucaultiano, é possível afirmar que o periódico tenta construir uma história global (FOUCAULT, 2009) em torno do dia, porque o modo como

a narrativa é apresentada causa, até certo ponto, uma sensação de continuidade. A maneira como a reportagem é organizada contribui para isso, pois está dividida em atos intitulados como: o início, adesões, o acirramento, o confronto, a votação e o socorro. Por outro lado, a pesquisa adequa-se ao pensamento de Foucault, uma vez que, propomos um movimento que se aproxima da história geral, preocupada não com a totalidade da greve, mas o tratamento do seu presente e o episódio datado como um dos fenômenos de ruptura.

Falando de uma história presente, a presentificação pode ser observada na materialidade do JQ recortado para análise nesse estudo. Nesse sentido, as ilustrações que constituem os quadrinhos assumem a força e a importância de tornar presente o que está ausente: o acontecimento violento de 29 de abril de 2015, no Centro Cívico de Curitiba, em que mais de 200 servidores foram feridos devido à ação policial que tinha como objetivo impedir a entrada e participação dos grevistas na sessão da Assembleia Legislativa quando a maioria dos deputados aprovou, em votação, a mudança do plano previdenciário da categoria, a Paranáprevidência.

Apesar de a votação ter ocorrido um ano antes da publicação da reportagem, pois aborda justamente as mudanças ocorridas após 12 meses do fato, a discursivização imagética, por meio das ilustrações fizeram funcionar a força da representação e da presentificação. Porém, diferente do que costumeiramente temos contato que é com a fotografia. Nessa linha, a imagem não pode ser vista como menor, mas ela tem a emergência de uma força. O ser das imagens que compõem a reportagem, nas palavras de Marin (1995, p. 12), não tem “um valor de substituição, mas aquele de uma intensidade”, confirmando a ideia da força que carrega e que está atrelada, sobretudo, aos efeitos de presentificar o ausente, fazer reconhecer e constituir o que já passou pelo olhar.

Ao propor um trabalho em que as materialidades visuais são o foco, devemos ter em mente que as imagens são provocadoras. Para isso, Alloa (2015, p. 8) destaca a necessidade que as imagens possuem de dedicação, um tempo para que sejam olhadas de modo que permita sair de uma operação identificadora e automática do que se apresenta. Em outras palavras, segue o que outros teóricos da arte e da estética defendem: o da contemplação. Quando propõe isso, fala-se na imagem pensativa como trataremos.

JQ: imagem pensativa e pretendente

A imagem tem a capacidade de assumir uma posição tanto pensativa quanto pretendente. O primeiro caso é explicado por Alloa (2015), justamente quando toca no ponto da contemplação. Dialogando com Roland Barthes e Jacques Rancière, o autor cita que o tempo do olhar é que faz da imagem pensativa. O tempo é que vai gerar o processo do que chama de “pensatividade”.

A pensatividade é o que precede o pensamento, portanto, é indeterminada até que seja exteriorizada. De um lado temos a imagem e do outro o olhar. O que preenche o espaço entre esses dois extremos e para além dele é a atmosfera pensativa que só se efetiva quando estabelecemos o jogo entre ambos. Os efeitos produzidos configuram-se como o potencial da imagem. Portanto, a pensatividade pode ser entendida como o processo pelo qual cada imagem passa até que seja produzido um pensamento. Assim, a imagem sai da condição de indeterminada, mas nem por isso ela se torna esgotável. Pelo contrário, pois “o pensamento emerge ele mesmo de uma pensatividade sensível, de um sensível impensado porque inesgotável em sua exterioridade” (ALLOA, 1995, p. 10).

A série enunciativa que constitui este trabalho é composta por 33 ilustrações de autoria de Robson Vilalba, das quais três estão mescladas a recortes audiovisuais de registros captados no dia 29 de abril. As ilustrações mencionadas fazem parte do primeiro ato intitulado *O início*, que é narrado visual e verbalmente a partir da professora Angela, uma personagem real, que esteve envolvida com o episódio. Apesar do recorte definido, a reportagem é composta por seis atos. No entanto, dentre eles, cinco recebem características de JQ.

Antes e depois dos quadrinhos estão dispostos textos que também se relacionam ao recorte e contribuem com a ambientação histórica. O quadrinho de número 1, em cor amarela, possui apenas a inserção de um texto que cumpre a função de identificar a personagem, o horário médio de início da cena, o local de partida e o destino da mesma: “LOGO DEPOIS DO ALMOÇO A PROFESSORA ANGELA DEIXOU O BAIRRO UBERABA, ONDE MORA, E FOI EM DIREÇÃO À ASSEMBLEIA LEGISLATIVA.”

Ao pararmos o olhar sobre os quadrinhos de 2 a 5 podemos afirmar que a atmosfera pensativa que se instaura seria outra não fosse o verbal, porém é preciso considerarmos um pouco da técnica e do saber que constituem as histórias em quadrinhos que presumem texto e imagem em contato. Observando as ilustrações sem os textos, o ser da imagem contribuiria com a emergência de uma força diferente.

Com base em Marin (1995, p. 9), vale explicar que “a imagem atravessa os textos e os muda; atravessados por ela, os textos se transformam.” Compreendemos com a afirmação do autor e ao darmos tempo para olhar as ilustrações, no primeiro momento, a mudança da temporalidade e da ambientação por meio das cores quente (amarela e laranja) e fria (azulada) que se separam e se fundem. Descoladas do verbal, as ilustrações poderiam representar cenas cotidianas de qualquer ocorrência, mas na medida em que a narrativa não-verbal se amplia e o verbal entra no jogo a atmosfera pensativa opera uma potência que proporciona uma singularização do que é re-presentado.

Imagem 1 – colagem da sequência dos quadrinhos 2 a 5



Fonte: Gazeta do Povo

As ilustrações são capazes de presentificar o ausente daquilo que ocorreu e que foi, também, vivido pela personagem. A pensatividade não está restrita aos sujeitos da imagem – a professora ou os militares, ela é suscitada não apenas pelos sujeitos representados, mas pelo todo que os cerca e envolve-se como força capaz de gerar o pensamento. A mulher enquadrada solitária evoca uma pensatividade, demarca uma importância na reportagem e seus olhos produzem um efeito de observação. Não se trata de um olhar qualquer, perdido, invariável. É um olhar de certo temor ou espanto que as palavras e a própria cena seguintes confirmam. Qualquer outro índice da natureza ou de movimentações no local do episódio são excluídos e atribui-se uma visibilidade aos militares numa relação em que são vários diante apenas dela. O movimento que se percebe

com as ilustrações demonstra (ALLOA, 2015, p. 10) o poder que as mesmas possuem “de tocar o que está ausente, tornando presente aquele que está distante” e ainda do controle e de inspecionar o autoexcedente.

Além dos quadrinhos serem vistos como uma imagem pensativa, também podemos compreendê-los como imagens pretendentes? Pelo que escreve Alloa, acreditamos que sim, porque como afirma:

O pretendente aqui não é nada além de um simulador. No lugar de se contentar de permanecer em seu lugar e de não ser aquilo que ele é, ele faz simulacro, ele faz “como se” (ele é o *simul* dos latinos). [...] o *pretendente* visa não somente a função do representante, mas pretende substituir o original, simulando o ser. (ALLOA, 2015, p. 10)

Não que a reportagem narrada em formato de quadrinhos deixe evidenciar uma tentativa de substituição ao acontecimento em sua gênese, mas em razão da força e poder da imagem os enunciados podem alcançar o status não só de representação, mas de substituição e simulação do ser (personagens, lugares e enredo do que se passou naquele dia). Podemos tê-los substituindo o ato violento e as próprias palavras que foram, hipoteticamente, produzidas a partir de uma entrevista da/com a professora Angela. Na verdade, pelos recortes apresentados, as palavras da própria personagem são praticamente ausentes. O que ganha destaque é a voz de um sujeito outro, de um narrador, que representa e presentifica o que a professora enfrentou. Esse movimento do verbal e até do não-verbal faz entendermos que ocorre aí o movimento de uma imagem pretendente que simula e quer ocupar o lugar do original.

No exercício de tentar compreender Alloa (2015, p. 10-11), quando escreve “as palavras que utilizamos, sem tomar muito cuidado, para nos referir a essas novas visualidades, são resultado de uma tradição que fez de tudo para manter as imagens à distância”, mesmo sem focarmos na ideia de *novas visualidades*, nos leva a um entendimento de que as palavras não pretendem apenas ser reprodução ou promover o distanciamento da imagem, elas tentam substituir a própria imagem e o acontecimento, mostrando que a palavra exerce um sentido e uma força que também podem ser tratados como imagem pretendente.

Percebemos nesse gesto analítico o funcionamento de um paradigma duplo o qual, no jornalismo em quadrinhos, a imagem é pensativa e pretendente. A duplicidade também se dá quando o autor levanta a reflexão da transparência e da opacidade. Como expõe

Alloa (2015, p. 14), a imagem pode ser pensada numa transitividade transparente e numa intransitividade opaca, “como janela e como superfície impenetrável”. Existe nessa relação uma combinação irreduzível, que tomando a proposição de Louis Marin, faz com que a ilustração como janela aberta (transparência) seja uma representação que permite visibilidade e a opacidade garanta a lisibilidade. Marin, afirma isso do ponto de vista da pintura e, para nós, os quadrinhos assumem o lugar de pintura justamente pelo todo que o envolve. Não se reduz a representação, mas como apresentar do ponto de vista técnico e discursivo, como fazer presentificar algo que está ausente, como criar uma atmosfera pensativa, como produzir um simulacro e ocupar o lugar “como se” de outra coisa.

Voltando ao tempo do olhar que já mencionamos, podemos ponderar que é em razão desse tempo que chegamos a emergência dos sentidos e reflexões até aqui descritos. Isso se comprova a partir de seguinte citação:

A imagem exige, ao contrário, sempre um lapso de tempo e um lapso no tempo, um sobressalto, um pôr em movimento do olhar: uma cinestesia que precisa ser tomada ao pé da letra. Operadora de eclosão ou ainda de abertura, a imagem introduz um excedente não reintegrável na ordem do saber e provoca, a partir de dentro, uma exposição ao fora. Sua força de abertura provém talvez do fato de que ela não pode, em si mesma, se retirar em direção a nenhum regime de interioridade: na exposição de sua nudez, ela dá a ver que só existe dentro e por esse espaço onde ela se precede perpetuamente e onde igualmente ela precede todo olhar antecipador. (ALLOA, 2015, p. 15-16)

A imagem é carregada de um saber que se abre para/na exterioridade, não existem elementos internos ou silenciosos. Todos são constituintes de significações, efeitos, força e poder. Não existe um olhar antecipador porque tudo depende do que está lá, materializado, e o tempo do olhar é que possibilitará compreendê-la.

JQ: interseção entre imagem arte e informação

Notamos que o movimento em torno da imagem não é unívoco. Para tal afirmação, estamos ancorados nos pressupostos de Jacques Rancière e empreenderemos uma discussão que se amplia. Os gestos de análise continuam, agora, buscando observar se os quadrinhos praticados na perspectiva do jornalismo possuem interseção ou aproximação com a arte. O filósofo nos auxilia porque aborda sobre o que são imagens da arte e as transformações do lugar que ocupa na contemporaneidade.

Embora coloque em diálogo as imagens televisual e cinematográfica para falar sobre o mesmo e o outro, Rancière (2012, p. 11) assevera que “o mesmo não está de um lado e o outro de outro. Identidade e alteridade se enlaçam uma à outra de formas diferentes.” Nesse entrelaçamento chegaríamos a outros, no plural, que são resultantes da própria composição das imagens. Do ponto de vista do autor, as imagens são operações que colocam em jogo “um todo e as partes, entre uma visibilidade e uma potência de significação e de afeto que lhe é associada, entre as expectativas e aquilo que vem preenchê-las.” (RANCIÈRE, 2012, p. 11-12) Analisando o cinema de Bresson, indica que a partir dos créditos já são estabelecidas as relações entre elementos e funções presentes na obra que geram o chamado regime de *imagéité*.

A abordagem que faz nos permite adequá-la ao estudo em desenvolvimento, pois além de termos o jornalismo em quadrinhos, não se resume a uma especificidade de materialidade. O *corpus* contempla um conjunto que funde imagem estática (ilustração) e imagem em movimento (audiovisual). Do ato em análise, três cenas utilizam essa combinação. Elas são iniciadas por ilustrações que passam por uma transição e transformam-se em vídeos capturados durante o 29 de abril de 2015 (Imagem 2). Desse modo, o audiovisual surge para nós como o registro puro do acontecimento e a ilustração como uma intervenção. Operação que, conforme Rancière (2012, p. 13), pode auxiliar no encadeamento narrativo e, ao mesmo tempo, “vinculam e desvinculam o visível e a significação, ou a palavra e seu efeito, que produzem e frustram expectativas.” Além disso, a transposição da ilustração para o audiovisual interessa porque a operação demonstra o funcionamento da imagem pretendente ao mesmo tempo que se faz pensativa.

Em se tratando de uma produção do jornalismo em quadrinhos, que circula no espaço virtual e que tem a ilustração predominando desde o início, a expectativa inicial produzida era apenas de uma sequência de imagens estáticas. No entanto, ocorre uma quebra de expectativa que não pode ser caracterizada como frustração, mas se configura como uma quebra que supera o efeito produzido previamente, garante a intensificação da narrativa e demonstra a força produzida pelas imagens. O encadeamento das operações possibilitam percepções e movimentos à história, “produzem e retiram sentido, asseguram e desfazem a ligação de percepções, ações e afetos” (RANCIÈRE, 2012, p. 14).

Imagem 2 – colagem da sequência dos quadrinhos 7, 16 e 23



Fonte: Gazeta do Povo

A forma como se apresenta a operação das imagens no *corpus*, se adequa à afirmativa de Rancière (2012, p. 14) de que “a imediatidade sem frases do visível sem dúvida radicaliza o efeito, mas essa radicalidade mesma opera por meio do jogo do poder que separa o cinema das artes plásticas e o aproxima da literatura: o poder de antecipar um efeito para melhor deslocá-lo ou contradizê-lo.” A materialidade audiovisual em si pode atender uma dimensão artística, porém é a inserção de outra técnica, de outra operação imagética por meio da ilustração que causa o irrompimento do pré-estabelecido promovendo uma relação de jogo com o antes e o depois, a causa e o efeito. De acordo com Berger (1999), as premissas aprendidas sobre a arte afetam uma imagem como obra de arte e acreditamos nessas premissas funcionando no processo da produção do jornalismo em quadrinhos.

As imagens operam a natureza artística do que vemos por meio de performances diferentes. De acordo com Rancière (2012, p. 15), a imagem designa coisas diferentes que trabalham com a semelhança e a alteração da semelhança. O primeiro caso, classificado como uma relação simples, busca tomar o lugar de um original por meio da similaridade. Já o outro, que promove a mudança, é onde produz o que chama de arte e pode ocorrer de formas diversas. A partir da materialidade selecionada, existem gestos

que provocam a alteração de semelhança uma vez que temos personagens representados numa relação que evidencia o contraste na aplicação das cores e nas pinceladas (mesmo que digitais) que não evocam os rostos dos personagens de forma idêntica como na sua existência real.

As ilustrações estabelecem uma relação forte entre sombra e claridade e que se constituem por meio de cores solidas que variam entre os tons quentes do amarelo e laranja e o tom frio do azul. Cores essas que contribuem para estabelecer a emergência de um sensível que cria o clima de uma frieza daquilo que envolve o lado dos policiais e o dinamismo, movimento, vivacidade e excitação das emoções mais afloradas da professora e daqueles que ocupam a mesma posição que a dela: de grevista. As cores se misturam estabelecendo um contraste e ao mesmo tempo um equilíbrio, contribuindo com a ambientação da narrativa e o processo de pensatividade. Vale ressaltar, porém, que as aplicações de cores nem sempre reforçam a ideia acalorada ou de frieza, porque no primeiro quadrinho da colagem (Imagem 2) o amarelo que é mais ligado aos integrantes do movimento grevista é atribuído aos policiais. No caso, pode funcionar uma contradição ou até mesmo a tentativa de uma mudança de posição que os sujeitos ali representados ocupavam até aquele momento da narrativa – sujeitos que estão pacíficos no exercício de suas atividades de segurança.

As mãos que seguram o cassetete e o escudo, como mostra a cena, apesar da dificuldade de uma leitura no plano da ilustração ganha um efeito mais possível de leitura após a transição para o audiovisual que transforma o visível em dizível. Essa é uma das operações que definem a imagem da arte, porque

[...] a imagem não é uma exclusividade do visível. Há um visível que não produz imagem, há imagens que estão todas em palavras. Mas o regime mais comum da imagem é aquele que põe em cena uma relação do dizível com o visível, uma relação que joga ao mesmo tempo com sua analogia e sua dessemelhança. Essa relação não exige de forma alguma que os dois termos estejam materialmente presentes. (RANCIÈRE, 2012, p. 16)

Temos mais presente no aspecto da semelhança a imagem que remete à professora. No conjunto de quadrinhos é o rosto dela que apresenta os traços mais definidos e próximos de ocupar um lugar do original. Os demais personagens não são definidos pelos traços dos rostos, mas pelo conjunto de operações que os cercam. O rosto que evoca pensatividade e faz emergir um universo do sensível é o que se liga à

personagem da professora. A sensibilidade e a pensatividade se efetivam por meio da concretude do que se encontra na exterioridade.

Para além do já desenvolvido, subsidiar a reflexão do jornalismo em quadrinhos como arte considera a seguinte proposição: “[...] a arte é feita de imagens, seja ela figurativa ou não, quer reconhecamos ou não a forma de personagens e espetáculos identificáveis. As imagens da arte são operações que produzem uma distância, uma dessemelhança.” (RANCIÈRE, 2012, p. 15). E isso foi o que tentamos mostrar a partir dos quadrinhos em análise. As ilustrações possibilitaram a produção e a compreensão de um caminho de significação não somente delas, mas da história em torno do 29 de abril de 2015.

Sem as palavras que auxiliam no processo de descrição as imagens são ainda mais capazes de produzir uma dessemelhança, com as palavras há uma espécie de esclarecimento ou um movimento de obscurecimento de uma ideia, porque embora o visível se deixe dispor em tropos significativos, “a palavra exhibe uma visibilidade que pode cegar” (RANCIÈRE, 2012, p. 16). Essa cegueira pode residir, justamente, na dificuldade de perceber a força que a imagem carrega por prender-se às descrições de uma possível visibilidade. Afinal, na tentativa de uma visibilidade, a palavra produz a invisibilidade e as imagens são produtoras de um universo sensível, uma pensatividade que se constitui no olhar para a dramaticidade.

Apesar disso, Berger atenta para uma dificuldade nesse campo:

É difícil definir exatamente como as palavras modificaram a imagem, mas é indubitável que elas o fizeram. Agora, é a imagem que ilustra a frase. [...] Como qualquer informação, pinturas reproduzidas têm de manter a própria informação, a despeito de qualquer outra que esteja sendo continuamente transmitida. (BERGER, 1999, p. 30)

No caso do jornalismo em quadrinhos não temos a gravura anexada ao texto, mas o contrário. De qualquer forma, as imagens aqui são construídas também por meio das palavras. Constituindo, então, um dizível que tem o poder de reforçar, atenuar e até dissimular uma ideia. A ilustração de quadrinhos que já atendia a uma dimensão da arte assume um valor a mais quando inserida na prática jornalística. Entendemos que passa a ter um valor duplo que entrelaça a arte e a informação, resultado dos novos destinos que a imagem alcança. Nas palavras de Rancière (2012, p. 27) é o “entrelaçamento da arte e da não-arte, da arte, da mercadoria e do discurso”.

Mais do que isso, podemos considerar na prática do jornalismo em quadrinhos o trabalho da arte, porque segue a proposição do filósofo ao dizer que há um jogo com a ambiguidade das semelhanças e a instabilidade das dessemelhanças, uma vez que, “não há uma natureza própria das imagens da arte que as separe de maneira estável da negociação das semelhanças e da discursividade dos sintomas” (RANCIÈRE, 2012, p. 34). A abordagem sobre isso ocorre em razão de uma reflexão que faz sobre imagem nua, ostensiva e metafórica. Embora apresentem características que sobrepõem uma a outra, configurando-se como modos de selar ou recusar a relação entre arte e imagem, Rancière (2012, p. 36) adverte que “cada uma delas encontra em seu funcionamento um ponto de indecibilidade que a obriga a tomar alguma coisa emprestada das outras.”

Por um efeito de fim

Diante do que propomos produzimos um efeito de fim ao estudo, pois consideramos que outros teóricos e textos poderão contribuir com a continuação da reflexão sobre a imagem, sobretudo, quando evidenciamos a que circula na imprensa categorizada como jornalismo em quadrinhos.

Em linhas gerais, podemos afirmar que a imagem é carregada de potências, no plural. Essa é uma possibilidade realizável após dispensarmos um tempo do olhar sob/para elas e buscarmos relacionar esse exercício com as noções e discussões teóricas que nos embasaram.

Para além da dimensão informativa, já que o jornalismo em quadrinhos se encontra nessa posição, também podemos pensá-lo na relação com o artístico. Existe um fazer dessas imagens que não pode ser deixado de lado, porque reflete também nos modos como vai operar diante dos leitores e analistas. As materialidades evocam a noção de representação de uma história e também a presentificação. Consequentemente, a pensatividade se faz presente durante todo o processo em que se tem contato com as mesmas.

Durante toda discussão teórica tentamos mostrar a aplicação prática com as análises, por isso propomos no título a ideia de “outro(s) lugar(es) da imagem”. Tínhamos como hipótese que a produção de quadrinhos na prática jornalística correspondia a algo um tanto distante da identidade convencional desse campo do saber. Entretanto, além

desse ponto, as reflexões mostraram os vários lugares que a imagem ocupa na sua existência como materialidade plena e não apenas na mídia.

REFERÊNCIAS

ALLOA, Emmanuel. Entre a transparência e a opacidade - o que a imagem dá a pensar. In: _____. (Org.). **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. (Coleção Filô/Estética). p. 7-19.

ANÍBAL, Felipe; RIBEIRO, Diego; VILALBA, Robson. **Um ano depois da “Batalha do Centro Cívico”**. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/vida-publica/especiais/batalha-do-centro-civico/index.jsp>> Acesso em: 20 de novembro de 2018.

BERGER, John. **Modos de ver**. Tradução: Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

DUTRA, Antônio A. C. **Jornalismo em quadrinhos: a linguagem quadrinística como suporte para reportagens na obra de Joe Sacco e outros autores**. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO, 2003.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

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.

MARIN, Louis. L’etre de l’image et son efficace. In: _____. **Des pouvoirs de L’image: Gloses**. France: Éditions du Seuil, 1995, p. 9-39.

OLIVEIRA, Ana P. Silva; PASSOS, Mateus Y. Joe Sacco: jornalismo literário em quadrinhos. In: **Comunicarte**, Campinas, SP, v. 28, n. 38, p. 7-21, jan./jun. 2009.

RANCIÈRE, Jacques. O destino das imagens. In: _____. **O Destino das Imagens**. Tradução Mônica Costa Netto. Organização Tadeu Capristano. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. p. 9 41.

WUNDER, Guilherme dos S; PEREZ, Marcelo S. **Jornalismo em quadrinhos**. In: XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, Caxias do Sul, 2017. Anais... Rio Grande do Sul: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2017, p. 1-15