

Fronteiras fluidas entre jornalismo em quadrinhos e jornalismo literário no Brasil: uma proposta de categorizaçãoⁱ

Blurring lines between comics journalism and literary Journalism in Brazil: A proposal for categorization

Monica Martinez¹ⁱⁱ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1518-8379>

Guilherme Profeta²ⁱⁱⁱ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9914-9301>

Vernihu Oswaldo^{3iv}

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-3710-6793>

Recebido em: 04/11/2024. Aprovado em 10/03/2025.

Resumo

Este estudo examina a relação entre jornalismo em quadrinhos e jornalismo literário, propondo um formulário constituído de dez perguntas em escala Likert para a categorização de reportagens em quadrinhos. Tais perguntas foram fundamentadas a partir do conceito de Estrela de Sete Pontas, de Felipe Pena, e do manifesto de Tom Wolfe. Os resultados indicam que a maioria (cerca de 60%) dos livros de jornalismo em quadrinhos analisados apresenta características mais alinhadas ao jornalismo tradicional/factual do que ao jornalismo literário.

Palavras-chave: jornalismo em quadrinhos; jornalismo literário; Brasil.

Abstract

This study examines the relationship between comics journalism and literary journalism, thus proposing a questionnaire consisting of ten Likert scale questions aimed at categorizing stories published in the format of comics journalism. These questions were based on the concept of *Estrela de Sete Pontas* (Seven-Pointed Star), by Felipe Pena, as well as on Tom Wolfe's manifesto. Results indicate that most (about 60%) of the analyzed comics journalism pieces, published as books, show characteristics more aligned with traditional/factual journalism than with literary journalism.

Keywords: comics journalism; literary journalism; Brazil.

1 Introdução

Para a introdução deste artigo, e retomando uma discussão que não é propriamente nova — mas que, mesmo assim, segue em aberto, tanto na literatura científica quanto nos

¹Universidade de Sorocaba (Uniso). São Paulo/Brasil. E-mail: monica.martinez@prof.uniso.br

²Universidade de Sorocaba (Uniso). São Paulo/Brasil. E-mail: guilherme.profeta@prof.uniso.br

³Universidade de Sorocaba (Uniso). São Paulo/Brasil. E-mail: vernihu.pereira.oswaldo@gmail.com



esparso textos de divulgação que a repercutem —, recorremos ao parágrafo de abertura de uma reportagem⁴ publicada em dezembro de 2024, como parte do projeto de divulgação científica *Uniso Ciência/Science @ Uniso*:

É jornalismo ou é literatura? Nem sempre é fácil responder essa pergunta e, em alguns casos, a resposta pode ser simplesmente as duas coisas. O chamado jornalismo literário, que também admite diversos outros nomes (como literatura de não ficção, por exemplo), combina o melhor dos dois mundos: o *conteúdo* que faz referência à realidade — a pedra fundamental do jornalismo — e a *forma* de construir as narrativas, que empresta o estilo menos pragmático, as várias camadas de significados e as experiências estéticas da literatura, resultando em textos mais densos e mais interpretativos, que se aproximam consideravelmente da arte (mas sem deixar de ser jornalismo, no fim das contas). É por isso que, desde 2006, os pesquisadores internacionais desse campo de estudos adotam o termo “jornalismo como literatura”, que possivelmente norteia melhor a questão, embora não a esgote. (Profeta, 2024, p. 44)

Ora, o jornalismo literário é, sem dúvidas, um campo de contornos em construção (como não deixa de ser qualquer campo de estudos) e objeto de um intenso esforço de *demarcação* e *remarcação* epistêmica. Apesar desses esforços, ainda não há, para ele, uma definição suficientemente clara, para a qual haja consenso, a despeito de ele ser praticado já há muito tempo — séculos, potencialmente — e do fato de as pesquisas a seu respeito também já se acumularem há mais de meio século, se tomarmos como marco a primeira publicação de Tom Wolfe (Wolfe; Johnson, 1973). Talvez, como vale lembrar, nem seja interessante que esses contornos sejam assim tão precisos (ao menos não com o intuito de esgotar a discussão, mas tão somente alimentá-la), como prefere Hartsock (2000, p. 26).

É verdade, afinal, que o próprio jornalismo, a despeito de ser literário ou não, passa por atualizações constantes, seja no que diz respeito à criação de novas mídias e plataformas (ou à apropriação de mídias já existentes), ou à mudança de hábitos de consumo de informação de seus públicos leitores. Esse processo de atualização não se limita apenas à ampliação dos meios de distribuição (redes sociais, aplicativos móveis

⁴O trecho faz parte da reportagem “Estudos em jornalismo literário conduzidos no Brasil devem considerar questões de gênero, defende pesquisadora” (em inglês, “*Literary journalism studies held in Brazil must include gender issues, researcher argues*”), assinado por um dos autores deste artigo (Profeta) para o projeto de divulgação científica *Uniso Ciência/Science @ Uniso* (<https://uniso.br/home/projeto-uniso-ciencia>), da Universidade de Sorocaba, e fazendo referência à discussão que Martinez (2020) propõe no artigo acadêmico “*Gender, Women, and Literary Journalism Studies: A Brazilian Perspective*”.



etc.), mas também engloba formas alternativas de registrar o cotidiano e contar histórias, a depender das mídias que se está a utilizar.

Uma dessas formas é o jornalismo em quadrinhos, também não necessariamente novo, uma vez que personalidades como Joe Sacco e Art Spiegelman — apenas para citar os nomes mais referenciais — já vêm produzindo esse tipo de jornalismo desde o final do século XX. Segundo Gomes (2009, p. 1):

O jornalismo em quadrinhos (JHQ) ganha visibilidade internacional com a publicação de *Palestina, Uma Nação Ocupada*, do jornalista maltês Joe Sacco, publicada em português no Brasil em 2004 — mas originalmente lançada em 1997. Vale notar que os quadrinhos estão ligados à prática jornalística há tempos — vides as charges, os cartuns e as tiras. Joe Sacco, porém, sistematizou uma forma nova de se noticiar um fato usando como suporte o formato das HQs. A veia jornalística propriamente dita vem com as obras de Sacco, que aliada aos quadrinhos fez nascer o que aqui trataremos como um território de linguagens — que se mostra monstruoso.

Especialmente *Maus*, de Spiegelman (2005), lançou luz ao campo ao conquistar o primeiro prêmio Pulitzer de uma *graphic novel*, em 1992, emprestando ao título (e, conseqüentemente, à mídia como um todo) a validação que tende a acompanhar um prêmio tão prestigioso. Mas a produção não cessou por aí; seguindo um movimento fortalecido por nomes como Sacco e Spiegelman, outros títulos mais contemporâneos seguem despontando globalmente, e também em terras brasileiras, ano após ano. São tais obras que constituem o foco deste estudo. Contudo, elas podem ser tão diversas que é bastante difícil incluí-las numa única categoria para fins de classificação, justamente a “angústia” que motivou este esforço de pesquisa.

Assim, este artigo pretende estudar o jornalismo em quadrinhos de forma exploratória, propondo um sistema de classificação ancorado naqueles mesmos contornos do jornalismo literário — ou seja, entendendo que, independentemente da mídia (e isto é particularmente importante), esse jornalismo que se faz por meio de quadrinhos pode recorrer *em maior ou menor medida* a experiências estéticas próprias da literatura —, de modo a responder à questão que enseja este estudo: quão literário é o jornalismo em quadrinhos contemporâneo que se faz no Brasil?

Para atingir tal objetivo, este estudo consistiu na elaboração de um formulário de dez perguntas baseadas na escala Likert — escala por meio da qual respondentes em potencial podem não apenas declarar concordância ou discordância absoluta em relação



a dadas afirmações, mas determinar *graus* de concordância ou discordância. Essas perguntas, por sua vez, foram formuladas com base em conceitos sobre jornalismo literário propostos por Pena (2013) e Wolfe (2005a; 2005b).

Por fim, esse formulário foi testado em 18 quadrinhos nacionais, cuja seleção foi conduzida pelos autores, por conveniência e também a partir de sugestões gentilmente oferecidas pela equipe da “Páginas Amarelas HQs” (@paginasamarelashqs), um perfil especializado na curadoria de quadrinhos no Instagram, cuja primeira postagem data de 2019.

2 Do jornalismo ao jornalismo literário — até chegar aos quadrinhos

Se definir jornalismo literário é uma tarefa difícil, definir jornalismo por si só não é tão mais simples quanto pode parecer. Isso porque, a despeito de a troca sistemática de informações — cerne da atividade jornalística — ser uma das pedras fundamentais da organização humana em sociedade (Harari, 2015), o jornalismo não é a única atividade que se presta a tal fim e não tem, como campo, uma “data de inauguração” para a qual haja qualquer consenso.

Por um lado, pode-se considerar que o fenômeno jornalístico existe “desde a Antiguidade, porque desde a Antiguidade existem dispositivos para a troca regular e organizada de informações actuais, ou seja, para a troca de *notícias*” (Sousa, 2008, p. 4), ainda que não necessariamente as notícias recebessem esse nome. Por outro lado, pode-se também considerar que o fenômeno jornalístico é:

[...] uma invenção da Modernidade, estando ligado à aparição da tipografia e ao surgimento, expansão e aquisição de periodicidade da imprensa na Europa, embora tenha como antecedente imediato as folhas noticiosas volantes manuscritas e impressas que surgiram entre a Baixa Idade Média e o Renascimento (Sousa, 2008, p. 4).

Para os teóricos partidários do primeiro “momento de gênese”, por assim dizer, o que há de fundamental para a definição de jornalismo é a difusão minimamente organizada de informações da atualidade — mesmo que isso não aconteça por meio de um jornal, o que admite deslocar esse momento inicial para épocas em que os jornais ainda não existiam. Souza, por exemplo, lembra que as cópias manuscritas de relatos sobre acontecimentos já eram frequentemente lidas “em voz alta em vários lugares de



sociabilidade (feiras, cafés, tabernas, clubes, adros de igrejas...) para determinados públicos” (Sousa *et al.*, 2017, p. 14-15).

Já, para os partidários do segundo momento, ancorado na criação do jornal como um dispositivo sociotécnico, a possibilidade de se ter comunicação de massa é considerada um elemento fundamental, sem o qual o próprio jornalismo não poderia existir, e esses elementos todos têm um período demarcado para começar, os séculos XVI e XVII, quando surgem, nas gazetas, algumas características que persistem até hoje: atualidade e periodicidade definida; textos simples para maior apreciação pública, normalmente datados e geograficamente localizados, com menção direta às fontes; identificação da data e do local de impressão, bem como do editor responsável; notícias organizadas em editorias; publicidade (anúncios pagos); etc. (Sousa, 2008).

Há ainda aqueles que defenderão o século XIX como o momento da gênese, ancorando-se, entre outras razões, no início da distinção entre fato e opinião como condição *sine qua non* para que algo possa ser classificado como jornalismo.

O que há por trás de uma ou outra escolha, mais uma vez, é a demarcação de um campo epistêmico, que envolve (além de aspectos políticos, no sentido de ser uma forma de reforçar o poder de um grupo sobre outro) uma maior ou menor valorização de questões relacionadas à sistemática de registros do cotidiano — do mesmo modo que nem todos que rememoram o passado podem ser chamados de historiadores, por exemplo, pela eventual falta de sistemática para fazê-lo, nem todos que registram o presente podem ser chamados de jornalistas, pela mesma razão. Por essas possibilidades fluidas de mais ou menos rigor, dependendo das intenções e dos diversos interesses de quem classifica, a demarcação desse campo perpassa a confluência com outros tidos como periféricos (quando se posiciona o campo do jornalismo como ponto referencial), como a literatura e a própria História.

Ritter (2023, p. 142) discorre a respeito:

[...] assim como o ficcionista e o historiador, o repórter está trabalhando com simbolismos que permitem relacionar e contextualizar um fato em um sentido universal. Destarte, apesar das diferenças ontológicas que separam as áreas, há sim, muitas semelhanças que não podem ser ignoradas e que vão aparecer, por exemplo, em romances históricos como os produzidos por Erico Verissimo.

De forma bastante breve, para os propósitos deste estudo, aqui estamos considerando que o jornalismo acontece (e é minimamente reconhecido como tal) quando há um esforço de registro sistemático da realidade cotidiana, que possa ser entendido como comunicação de massa e venha acompanhado tanto de autoria quanto da atribuição de fontes, quando aplicável. Por vezes, nesse sentido — e especialmente quando dado produto esbarra numa área cinzenta (é história, é jornalismo, é literatura?) —, conjectura-se que a definição pode ser influenciada por algum tipo de autodeclaração (quando o autor determina que o que fez é jornalismo, assim assumindo dada deontologia) e/ou de autoridade adquirida por meio de titulação (no caso de autoria por um jornalista reconhecidamente profissional).

O jornalismo literário, por sua vez, é jornalismo em primeiro lugar, e mantém essa sua condição fundamental, mas também opera o registro da realidade cotidiana de uma maneira aprofundada, visando compreender seus nexos e sentidos. Em geral, constrói representações da realidade a partir de fontes externas, mas também internas, caso de monólogos e fluxos da consciência, como faz a literatura. Considerando-se ainda que literatura *também* é um conceito difícil de definir, apoiamo-nos em Eagleton (1997, p. 12-13):

John M. Ellis argumentou que a palavra “literatura” funciona como a palavra “mato”: o mato não é um tipo específico de planta, mas qualquer planta que, por uma razão ou outra, o jardineiro não quer no seu jardim. “Literatura”, talvez signifique exatamente o oposto: qualquer tipo de escrita que, por alguma razão, seja altamente valorizada (Eagleton, pp. 12-13, 1997).

A condição de literário é assim atribuída a textos, jornalísticos ou não, que, por prover uma “intensificação da experiência de nossa vida material” (Eagleton, 1997, p. 5), sejam mais valorizados do que outros — no jornalismo diário, a ideia de que o jornal do dia anterior fica velho e é jogado fora no dia seguinte, mas alguns textos, por serem valorizados, se tornam imperecíveis, não por sua atualidade, mas pelas escolhas de linguagem de quem os produziu como narrativa, não como mera informação.

Martinez (2017, p. 26) argumenta:

[...] o mais importante parece ser a observação do fenômeno jornalístico que envolve a produção destas peças aprofundadas, e não se enredar em barreiras de linguagem. Neste sentido, ninguém até agora foi mais feliz que o estudioso estadunidense John C. Hartsock ao afirmar que não há uma designação universal. Sem a intenção de resolver definitivamente a questão, ele diz ter

decidido optar pelo termo Jornalismo Literário devido a compreensão de que os textos em consideração são narrativos.

Pena (2013) é outro dos autores que criticam a separação entre jornalismo e jornalismo literário. Ele argumenta que tal prática cria fronteiras volúveis e que a especialização pode criar áreas de vácuo entre os dois campos. Sua definição vai na mesma linha de Eagleton ao mencionar textos que *intensificam uma experiência*, o que Pena chama de “musicalidade” em oposição a uma mera “empalavração”, por assim dizer:

[...] cabe registrar minha própria definição de Jornalismo Literário. Além das características da estrela de sete pontas [...], acredito que o conceito está fundamentalmente ligado a uma questão linguística. Como diria Nietzsche, a linguagem é inseparável do pensamento, cuja natureza é estritamente retórica. A informação que segue viagem pelas estradas neurais do cérebro é sintática e semântica. Estamos sempre “empalavrando” o mundo. O que falta é valorizar a musicalidade (Pena, 2013, p. 21).

A “estrela de sete pontas” à qual o autor se refere é um conjunto de sete características essenciais que, segundo ele, definem essa modalidade de jornalismo. Tais características são: (1) potencializar os recursos do jornalismo; (2) ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano; (3) visão ampla da realidade; (4) exercitar a cidadania; (5) romper com o *lead* (parágrafo inicial de um texto informativo que responde as perguntas fundamentais sobre dado acontecimento); (6) evitar os definidores primários (via de regra, fontes oficiais) e (7) perenidade (Pena, 2013). Essas características, na visão do autor, são essenciais para que o jornalismo seja classificado como literário.

Wolfe (2005a; 2005b), por sua vez, com as mesmas intenções, defendeu a utilização de quatro dispositivos principais: a construção de cenas detalhadas, a partir de técnicas literárias, para maior imersão narrativa; diálogos extensos que capturem a autenticidade das vozes dos personagens; o uso de narradores participantes, incluídos na ação e nos relatos; a atenção meticulosa aos detalhes, de modo a conferir tridimensionalidade aos personagens. Para o autor, o jornalismo não precisava ser “seco” e objetivo o tempo todo, mas poderia se apresentar de modo tão envolvente e até artístico quanto a escrita de ficção. Tal visão ajudou a definir o chamado “novo jornalismo”, uma forma híbrida que influenciou significativamente o campo, posicionando a reportagem como arte, capaz de rivalizar com a ficção em termos de impacto e relevância. Sua



abordagem inovadora estabeleceu as bases para uma era dourada do jornalismo narrativo, exemplificada por autores como Hunter S. Thompson, Gay Talese e Joan Didion.

Neste artigo, o formulário para categorização do jornalismo em quadrinhos, que será apresentado na sequência (na seção *Procedimentos metodológicos: elaboração do formulário*), foi baseado largamente nesses dois autores, Pena (2013) e Wolfe (2005a; 2005b).

Se considerarmos, ainda, o jornalismo literário como um gênero, destaca-se no Brasil a chamada “escola de São Bernardo”, que se dedicou profundamente ao estudo do formato desde o lançamento, em 1985, da obra pioneira de Marques de Melo, *A Opinião no Jornalismo Brasileiro* (1994), contexto em que essa modalidade é caracterizada como parte do gênero *diversional* (Melo; Assis, 2010; Costa, 2015). Martinez (2022) reforça que o termo, quando usado em tal contexto, não admite o sentido de entretenimento, mas, em vez disso, de *diverso*.

Tal perspectiva reforça a ideia de que o jornalismo literário, ao operar na interseção entre informação e experiência estética, amplia as possibilidades discursivas do relato jornalístico. Em vez de restringir-se à objetividade informativa tradicional, a modalidade diversional incorpora a dimensão subjetiva do autor, que se vale de recursos narrativos para oferecer ao leitor uma experiência mais complexa. Essa característica não implica uma ruptura com os princípios do jornalismo, mas sim um aprofundamento de sua capacidade de interpretar a realidade, evidenciando que a construção narrativa pode ser tão elucidativa quanto os dados objetivos.

Os estudos desenvolvidos no âmbito da “escola de São Bernardo” demonstram que a incorporação de técnicas literárias no jornalismo não é apenas uma escolha estilística, mas um meio de ampliar a compreensão dos fatos ao integrar múltiplos pontos de vista. A abordagem diversional, nesse sentido, permite que o jornalista explore a complexidade das histórias contadas, apresentando nuances que muitas vezes escapam aos modelos mais convencionais de reportagem. Essa perspectiva se alinha a um movimento global de valorização do jornalismo narrativo, que encontra ecos em produções como as de Truman Capote e do já mencionado Gay Talese, mas que, no Brasil, desenvolve suas próprias matrizes teóricas e metodológicas.

Dessa forma, a análise do jornalismo literário a partir da tradição brasileira revela não apenas a evolução do campo, mas também suas potencialidades como ferramenta crítica e interpretativa. O enquadramento da modalidade como integrante do gênero



diversional reforça a ideia de que o jornalismo pode ser, simultaneamente, um meio de registro factual e um espaço de reflexão subjetiva. Assim, ao considerar o legado da “escola de São Bernardo” e seus desdobramentos contemporâneos, torna-se evidente que o jornalismo literário no Brasil não se limita a importar modelos estrangeiros, mas constrói uma identidade própria, ancorada em sua tradição jornalística e nas especificidades culturais do país.

Até aqui, vale destacar, estamos tratando de uma escolha de linguagem, que diz respeito a *como* contar uma história, mas não necessariamente a uma escolha de mídia, de modo que pode haver jornalismo mais ou menos literário num jornal, numa revista, na televisão, no rádio (ou nos *podcasts* que o substituem) e por aí vai. Quando falamos em *jornalismo em quadrinhos*, por sua vez, a escolha não diz respeito somente à linguagem, mas também à mídia escolhida, que é o próprio quadrinho: uma sequência de ilustrações dispostas em quadros ou painéis, de modo a representar eventos e diálogos e, assim, construir uma narrativa integrada, tanto gráfica quanto verbalmente.

Como já discutimos na seção introdutória deste artigo, o jornalismo em quadrinhos não é exatamente uma prática nova, muito menos inédita e, da mesma forma como definir o “momento de gênese” do próprio jornalismo ou de sua vertente literária envolve discutir quais elementos são essenciais para a constituição desses objetos, o mesmo vale para o jornalismo em quadrinhos, já que as *charges* — publicações opinativas, geralmente humorísticas e críticas, apresentadas de forma ilustrada — vêm fazendo parte da prática jornalística muito antes que se cunhasse o termo jornalismo em quadrinhos.

No que diz respeito ao contexto brasileiro, Vergueiro (2011) aponta que o humor gráfico começou no nordeste brasileiro, mais especificamente nos jornais *O Carcundão*, de 1831, e *O Carapuço*, de 1832. Lima (1963 *apud* Vergueiro, 2011, p. 42) discorda dessa hipótese e localiza o início da prática no Rio de Janeiro:

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 Campainha e o Cujo. Escritor, poeta, jornalista e professor da Academia de Belas-Artes, Porto Alegre fundou, em 1844, na cidade do Rio de Janeiro, o jornal ilustrado Lanterna Mágica, que durou apenas onze números. Considerada a primeira revista de caricaturas do país, pode-se dizer que essa publicação ajudou a consolidar a relação imprensa



e humor no Brasil, trabalhando pioneiramente com vários tipos de narrativas gráficas, dentro das possibilidades da litogravura.

Numa tentativa de separar os campos (jornalismo *versus* jornalismo literário *versus* jornalismo em quadrinhos), Paim (2014) foca sua argumentação na descrição/representação de personagens (algo que, especificamente nas *charges*, geralmente acontece por meio do exagero e da caricatura). Segundo o autor, no jornalismo diário/factual, personagens tendem a ter pouca caracterização (no geral, apenas nome, idade e profissão). No jornalismo que se propõe literário, existe uma preocupação em detalhar características físicas e psicológicas dos personagens, além de nomes, características e títulos que o identifiquem. Já em relação ao jornalismo em quadrinhos, o autor diz que a diferença é a adição da dimensão visual, que não pode dispensar um esforço de caracterização, subjetivo por essência.

Dessa subjetividade, Sacco (2016, p. 1) trata logo no início do manifesto que acompanha sua obra *Reportagens*:

Como responder, por exemplo, quando questionam se o desenho pode aspirar à verdade objetiva? Não é justamente da verdade objetiva que trata o jornalismo? Desenhos, por natureza, não são subjetivos?

A resposta à última pergunta é: sim. Sempre que se apresentar jornalismo na linguagem dos quadrinhos, haverá uma tensão entre as coisas que se podem verificar, como uma declaração gravada, e as coisas que não se prestam à verificação, tais como um desenho que diz representar um episódio em particular. O desenho é interpretação mesmo quando é subserviente a uma fotografia [...]. No desenho [...] não há nada de literal. O cartunista mistura os elementos a seu bel-prazer e posiciona-os na página de acordo com seus propósitos. Não existe aquela sorte do fotógrafo que capturou uma imagem no momento certo. O cartunista “captura” seu desenho no momento que quiser. É essa abertura ou licença que torna o cartunismo uma mídia inerentemente subjetiva.

Ainda segundo o autor, no entanto, essa subjetividade intrínseca “não põe por terra as pretensões dos cartunistas que aspiram ao jornalismo. Ainda valem as obrigações-padrão do jornalista” (Sacco, 2016, p. 1), entre as quais ele elenca o ato de reportar precisamente, não extrapolar as citações dos entrevistados e incluir a checagem dos fatos como parte da atuação do repórter, mas admitindo, no ato de desenhar efetivamente — e, neste caso, pressupondo que é o próprio jornalista quem desenha (o que não se sustenta em toda obra do gênero) — que o “cartunista desenha tendo em mente a verdade essencial, não a literal” (Sacco, 2016, p. 2).

3 Curadoria e composição de um corpus

Este estudo propôs um formulário de dez (10) perguntas baseadas em parâmetros de Pena (2013) e Wolfe (2005a; 2005b) e construídas com base na escala Likert, de modo a permitir uma classificação em graus, a partir do nível de concordância (ou não) do analista em relação às características apresentadas por cada obra a ser analisada. Esse formulário foi então testado em 18 quadrinhos nacionais, cuja seleção foi compartilhada entre os autores e os responsáveis pelo perfil “Páginas Amarelas HQ” (@paginasamarelashqs), disponível na plataforma social Instagram e especializado na curadoria de quadrinhos.

No quadro 1, na sequência, consta a listagem dos títulos e de seus respectivos autores, sendo que mais dados sobre as obras escolhidas podem ser verificados na listagem final de referências. Além desses dados, consta também um número atribuído a cada obra, de modo a permitir a identificação delas na tabela 1 e no gráfico de barras (gráfico 1), ambos incluídos na seção *Resultados*. No quadro 2, também incluído na sequência, foi incluído ainda um breve resumo de cada uma das obras analisadas.

Quadro 1: Identificação de títulos e autores das obras que compõem o corpus

#	Título do livro	Identificação do(s) autor(es)
01	O Novo Sempre Vem	Carol Ito
02	Luto é um lugar que não se vê	Gabriela Güllich
03	Almoço: uma conversa com Eliane Brum	Pablito Aguiar
04	Oscar e o Pan de 87	Milena Azevedo; Isaque Sagara
05	Palestina: as pedras do caminho	Beth Monteiro; Denis Mello
06	A Coleta	Pedro Vó
07	La Dansarina	Lillo Parra; Jefferson Costa
08	Um Grande Acordo Nacional	Robson Vilalba
09	Memórias do Mauricio	Mauricio de Sousa
10	E a Boca do Luxo entra em campo	Lu Castro; Lalo Sousa
11	Projeto Hibakusha	Guilherme Profeta; Ligia Zanella
12	Beco do Rosário	Ana Luiza Koehler
13	Todas as Copas do Mundo	Mauricio de Sousa
14	Guerra 1914 - 1918	Julius Ckvalheiyro

15	Biografia em Quadrinhos	Mauricio de Sousa
16	Dentre os Grandes és o Primeiro	Rafael Spaca; Renato Dalmaso
17	Ima Sempre em Frente	Eric Peleias
18	Raul	Alexandre de Maio

Fonte: Elaborado pelos autores.

Quadro 2: Breve resumo das obras analisadas

#	Breve resumo de cada obra (conforme numeração do quadro 1)
01	Entrevista ilustrada com Vannick Belchior sobre sua relação com o pai e com a arte
02	Reportagem ilustrada sobre o luto, tendo como tema/cenário o Cemitério da Consolação, em São Paulo
03	Entrevista com Eliane Brum, na qual assuntos como carreira, meio ambiente e cotidiano são abordados
04	História da conquista do Pan de 87 pela seleção brasileira masculina de basquete, focado na história de Oscar Schmidt
05	Avô contando para o neto a história do povo palestino
06	Entrevista com catadores de lixo sobre sua rotina e relação com a cidade
07	Aborda a chegada da gripe espanhola ao Brasil e as dificuldades de uma criança determinada a dar um enterro digno para a mãe
08	Conta a cobertura conduzida por um jornalista nos dias que antecederam o <i>impeachment</i> da então presidente Dilma Rousseff
09	Livro de pequenas histórias vividas por Mauricio de Sousa
10	Conta a história de um time de futebol formado por mulheres que trabalhavam na noite paulistana
11	Entrevistas ilustradas com sobreviventes da bomba atômica e registro de impressões e reflexões do próprio repórter ao visitar Hiroshima
12	Aborda a construção dos famosos becos porto-alegrenses
13	Conta a história, de forma lúdica, de todas as Copas do Mundo
14	Reportagem ilustrada sobre a Primeira Guerra Mundial
15	Biografia de Mauricio de Sousa feita em quadrinhos
16	História do São Paulo Futebol Clube
17	História de Júlia, uma criança que precisa fugir do nazismo
18	História de um ex-criminoso que tenta mudar de vida por meio da música

Fonte: Elaborado pelos autores.



4 Procedimentos metodológicos: elaboração do formulário

Para responder a pergunta “quão literário é o jornalismo em quadrinhos contemporâneo que se faz no Brasil?”, foi elaborado um formulário cujas perguntas devem ser respondidas com base num grau de intensidade — a escala Likert —, em que foi convencionado que respostas mais alinhadas ao jornalismo factual estariam sempre à esquerda e as mais alinhadas ao jornalismo literário estariam sempre à direita.

Segundo Dalmoro (2013, p. 162), na escala Likert “os respondentes escolheriam somente um dos pontos fixos estipulados na linha, em um sistema de cinco categorias de resposta (pontos), partindo de ‘aprovo fortemente’ até ‘desaprovo fortemente’.” O autor também ressalta que, originalmente, a escala conta com um ponto neutro localizado no meio. Nesse estudo, optou-se por não utilizar o ponto neutro, de modo a forçar o(s) respondente(s) a fazer uma escolha. Assim, foram consideradas dez perguntas, identificadas de A a J, admitindo respostas de 1 (alinha-se ao jornalismo factual) a 6 (alinha-se ao jornalismo literário). Entre parênteses, temos cada uma das pontas da escala Likert, por questão. O termo à esquerda se aproxima do jornalismo tido como mais tradicional, factual, e o termo à direita se aproxima do jornalismo tido como mais literário, de acordo com as interpretações que embasaram este estudo.

(A) Que tipo de pesquisa foi realizada? (Mais peso foi dado a dados obtidos *in loco* — mais peso foi dado a dados obtidos por meio de pesquisa documental e/ou bibliográfica)

Com esta pergunta, pretende-se compreender se o autor se baseou mais em dados coletados *in loco*, especialmente quando a ação representada estava acontecendo (ou em relatos de primeira mão), ou se utilizou como base fontes documentais sobre ações que ele ou ela não presenciou em primeira mão (ou não poderia ter presenciado). No caso do uso de ambos os recursos, faz-se necessário definir uma intensidade geral. A ponta da estrela de Pena (2013) que embasa esta pergunta é a segunda, “ultrapassar os limites do acontecimento diário”. Entende-se que o jornalismo literário exige que a pesquisa documental seja conduzida como forma de contextualizar um acontecimento (micro) em relação a situações mais amplas (macro).



(B) O foco está mais localizado sobre uma narrativa individual ou sobre a contextualização histórica? (Mais localizado sobre uma narrativa individual — mais localizado sobre uma contextualização histórica)

Com esta pergunta, também baseada na segunda ponta, pretendemos compreender o nível de exploração da narrativa individual (a história principal, fio condutor do texto) e da contextualização histórica, mais ampla. Entende-se que o jornalismo factual tende a focar na narrativa individual, enquanto o jornalismo literário se propõe a dar o passo seguinte, contextualizando o contexto histórico do acontecimento (usando o micro para tratar do que é macro).

(C) Há mais peso para entrevistas com especialistas ou com testemunhas? (Mais peso para especialistas — mais peso para testemunhas)

Tradicionalmente, o jornalismo factual busca se ancorar em fontes oficiais, as quais chamamos de fontes primárias, apoiadas por fontes especializadas, que detêm autoridade não necessariamente por um cargo oficial, mas por uma titulação validada academicamente. O jornalismo literário não raro evita tais fontes (as oficiais) e complementa as fontes especializadas com outros tipos de testemunhos. Esta pergunta está baseada na sexta ponta da estrela de Pena (2013), “evitar os definidores primários”.

(D) O autor é também personagem (interferindo na narrativa e/ou interagindo com os demais personagens)? (O autor é representado graficamente ao longo da narrativa — o autor não é representado graficamente ao longo da narrativa)

Aqui, vale destacar que a aparição (ou não) do jornalista como algo aceitável se altera dependendo da mídia. Na televisão, é normal que o repórter apareça (numa passagem, num *link* etc.); já no jornalismo impresso, existe por vezes uma pressão para que o jornalista se mantenha “escondido”. Esta pergunta pretende compreender como se dá essa utilização da representação visual do repórter no jornalismo em quadrinhos. A ponta da estrela de Pena (2013) que embasa esta pergunta é a primeira, que recomenda potencializar os recursos do jornalismo. Nos quadrinhos, é possível ter o jornalista interagindo com um entrevistado, a exemplo das reportagens de TV ou das obras de Joe Sacco (2003), obtendo dados *in loco*, ou assumindo somente o papel de narrador (num

nível intermediário de interferência), ou ainda totalmente “escondido” atrás da ação que é representada graficamente.

(E) Os personagens que possuem mais peso na história são reais ou ficcionais? (Personagens que são representações de pessoas reais têm mais peso — Personagens ficcionais têm mais peso)

De forma menos purista, dependendo das intenções do autor, certas obras (dentre as analisadas, inclusive) podem incluir personagens fictícios, coadjuvantes aos personagens principais (aqueles que são, de fato, fontes entrevistadas pelo autor), para preencher certas lacunas na narrativa. Ou, ainda, pode haver casos em que há toda uma história “de primeiro plano”, fictícia, funcionando como fio condutor para a construção de um contexto histórico. Em muitos casos, em classificações mais tradicionais, obras desse tipo não seriam consideradas jornalísticas. A ponta da estrela de sete pontas de Pena (2013) que embasa esta pergunta é a terceira, “visão ampla da realidade”.

(F) A narrativa gráfica possui ilustrações isoladas ou é contínua? (O texto é uma reportagem ilustrada, ou seja, imagens desconexas são utilizadas para ilustrar o texto — o texto é composto por ilustrações contínuas que configuram de fato uma sequência)

Tom Wolfe (2005a) aponta, em seu manifesto, que, para que o jornalismo literário aconteça, é necessário que as cenas sejam descritas de forma contínua e com o máximo de detalhamento possível. No jornalismo em quadrinhos, essa ação pode ser representada graficamente ou, em vez disso, as imagens podem ser utilizadas de forma meramente ilustrativa, sem continuidade entre um painel e outro, o que tornaria o produto final mais próximo de uma reportagem ilustrada do que de uma reportagem em quadrinhos propriamente dita.

(G) O texto configura um manifesto? (O manifesto é implícito — o manifesto é declarado explicitamente)

Entendemos que qualquer texto configura um manifesto (uma declaração pública da visão e/ou das intenções de um indivíduo, grupo, movimento etc.), já que o próprio



critério de noticiabilidade é um ato ideológico, mas que, muitas vezes, tal manifesto pode se apresentar implícito, ocultado por estratégias de objetivação. A proposta aqui é medir o quão claro fica que o texto analisado está tomando uma posição (ideológica, política, partidária etc.). Podemos identificar alguma consonância entre esta pergunta e o que Pena (2013) chama de “espírito público”, na linha de assumir um compromisso com a sociedade.

(H) Os personagens são representações gráficas de pessoas reais ou admitem reinterpretções (antropomorfização e/ou metáforas visuais, por exemplo)? (Os personagens são representações tão especulares quanto possível das personalidades reais a que fazem referência — os personagens são reinterpretções subjetivas)

Wolfe (2005a) indica a necessidade de “entrar na mente” dos personagens para que seja possível representá-los e detalhá-los da melhor forma possível. Sacco (2016), por sua vez, diferencia o que chamou de “verdade literal” e “verdade essencial”. Em alguns casos, diferentes escolhas estilísticas podem modificar a representação gráfica dos personagens bastante drasticamente: em *Maus* (2005), por exemplo, as pessoas são representadas como animais; em *La Dansarina* (2015), a própria gripe espanhola é representada como uma dançarina humana etc.

(I) Qual o foco narrativo? (O narrador é onisciente — o narrador é personagem)

O narrador onisciente pressupõe, em nosso entendimento, um destacamento em relação à narrativa, como se o autor a olhasse “de fora” e falasse de uma posição isenta, neutra e mais objetiva, enquanto o foco narrativo em primeira pessoa pressupõe uma participação mais íntima e pessoal, que normalmente não se admite no jornalismo factual na modalidade impressa por denotar, muitas vezes, uma assunção de posição.

(J) Há o uso de fotos ou outras representações visuais de documentos reais? (Sim, e esses elementos são importantes para a narrativa — Não)

À esquerda, na ponta do jornalismo factual, entende-se que a necessidade de documentação “oficial” é mais crítica para a narrativa que se constrói. Conforme as

respostas avançam à direita, a importância da documentação cai, até o ponto em que não há tal documentação.

A figura 1, na sequência, apresenta um exemplo de como as perguntas aparecem quando construídas em formato de formulário eletrônico. Os números de 2 a 5, entre os opostos, possibilitam que as respostas sejam registradas em escala, de forma que as respectivas intensidades percebidas pelo analista sejam respeitadas.

Figura 1: Exemplo de pergunta elaborada em escala Likert quando incluída num formulário eletrônico

Que tipo de pesquisa foi realizada?

1 2 3 4 5 6

Mais peso foi dado a dados obtidos in loco Mais peso foi dado a dados obtidos por meio de pesquisa documental

Fonte: Elaborado pelos autores, via Google Forms.

Em relação ao cálculo da pontuação final, admite-se que cada pergunta gera uma quantidade de pontos de 1 a 6, de modo que o formulário como um todo permite uma classificação de 10 a 60 pontos totais, ou uma média de 1 a 6 (após divisão pelo número total de perguntas).

Para a elaboração do gráfico apresentado como quadro 3, na sequência, os resultados foram organizados em seis faixas a partir da média de pontos, sendo consideradas as médias arredondadas (para cima a partir de 0,5 ponto — por exemplo: 4,8 pontos equivalem à faixa 5, assim como 3,5 pontos equivalem à faixa 4, mas 2,2 pontos equivalem à faixa 2).

5 Resultados e discussão

Pode-se conferir na tabela 1, na sequência, a pontuação atribuída a cada obra (eixo vertical, numeração de 1 a 18), por pergunta (eixo horizontal, identificadas de A a J).

Os dados foram então tratados para visualização por meio de dois gráficos, um de barras, com identificação pelo número atribuído a cada obra (gráfico 1), e outro em que os títulos de cada obra foram organizados de acordo com a média de pontos (quadro 3).

Tabela 1: Pontuação atribuída a cada obra por pergunta⁵

#	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	Soma	Média
01	2	2	6	1	1	1	2	1	1	1	18	2
02 ⁶	1	3	1	1	-	1	3	-	1	1	12	1
03	1	1	6	5	2	4	6	1	4	5	35	4
04	4	1	6	6	2	4	1	1	2	1	28	3
05	6	6	3	6	6	4	6	1	4	6	48	5
06	1	2	6	2	2	6	6	1	4	5	35	4
07	6	5	2	6	5	6	3	2	-	6	41	4
08	2	3	5	1	1	6	6	1	2	3	30	3
09	1	1	5	1	2	6	1	2	1	3	23	2
10	6	3	5	6	6	5	6	1	4	1	43	4
11	4	4	5	1	3	4	6	2	2	1	32	3
12	5	3	2	6	6	6	1	1	1	1	32	3
13	6	6	6	1	3	4	1	4	1	1	33	3
14	6	6	3	6	6	1	5	1	1	1	36	4
15	2	2	6	1	3	5	1	4	1	1	26	3
16	6	2	5	6	2	5	2	1	1	1	31	3
17	5	3	6	6	2	4	6	1	1	1	35	4
18	2	1	6	6	2	2	2	1	5	3	30	3

Fonte: Elaborado pelos autores.

⁵O processo de pontuação foi conduzido por um dos autores (Oswaldo), após processo de validação do formulário junto aos demais. Esse processo pode ser considerado intrinsecamente subjetivo, o que significa dizer que a gradação de acordo com a escala Likert depende da interpretação de cada respondente e pode sofrer variações, mas defende-se que o movimento de reflexão sobre a obra, que precede a pontuação em si, é o grande ganho dessa proposta de categorização — a qual, vale destacar, segue em aberto, como será discutido na seção *Considerações finais*.

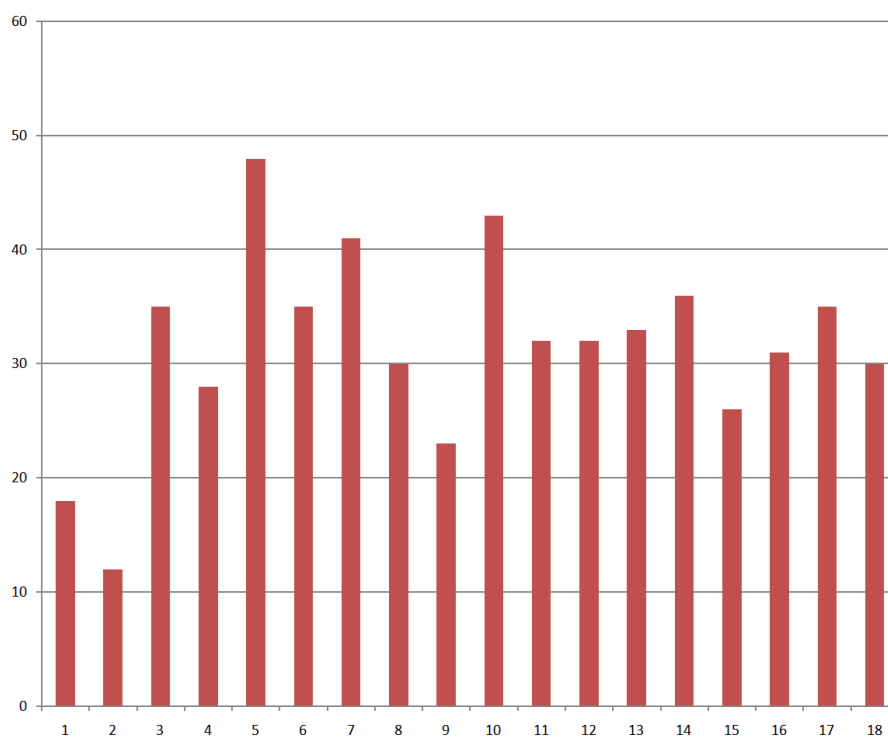
⁶Pontuações foram zeradas nas seguintes situações: quando não houve personagens e/ou narradores discerníveis. Isso aconteceu duas vezes (perguntas E e H) para a obra de número 2, *Luto é um lugar que não se vê*, e, também, uma vez (pergunta I) para a obra de número 7, *La Dansarina*. Essa foi uma decisão arbitrária do autor responsável pela análise.



De modo geral, os resultados apontam para uma baixa amplitude no processo de categorização, de acordo com os critérios desenhados para este artigo, ou, em outras palavras, para um *corpus* com obras concentradas no centro do espectro “factual—literário”.

Isso significa que a maior parte das obras foi categorizada entre os dois extremos: nem jornalismo factual, nem jornalismo literário, mas admitindo características mistas — um resultado, em parte, esperado.

Gráfico 1: Gráfico de barras com resultados do processo de classificação (obras numeradas)



Fonte: Elaborado pelos autores.

**Quadro 3: Tentativa de agrupamento em faixas a partir da média de pontos
(títulos identificados)**

1	2	3	4	5	6
Luto é um lugar que não se vê (livro #2)	O Novo Sempre Vem (livro #1)	Oscar e o Pan de 87 (livro #4)	Almoço: Uma conversa com Eliane Brum (livro #3)	Palestina: As pedras do caminho (livro #5)	
	Memórias do Mauricio (livro #9)	Um Grande Acordo Nacional (livro #8)	A Coleta (livro #6)		
		Projeto Hibakusha (livro #11)	La Dansarina (livro #7)		
		Beco do Rosário (livro #12)	E a Boca do Luxo entra em campo (livro #10)		
		Todas as Copas do Mundo (livro #13)	Guerra 1914 – 1918 (livro #14)		
		Biografia em Quadrinhos (livro #15)	Ima Sempre em Frente (livro #17)		
		Dentre os Grandes és o Primeiro (livro #16)			
		Raul (livro #18)			

Fonte: Elaborado pelos autores.

Esperava-se, a título de hipótese, que a maior parte das obras estivesse alinhada às características do jornalismo literário. Constatou-se, no entanto, que 11 (dos 18 livros que compuseram o *corpus*) foram classificados nas seções à esquerda do quadro 3, o que sugere que, de acordo com os critérios estabelecidos neste estudo, e mesmo considerando as obras “mistas”, eles estão mais alinhados ao jornalismo tradicional, ou seja, factual.

Além disso, a análise dos dados permitiu a observação de algumas coincidências interessantes, que podem apontar para características embrionárias que o objeto “jornalismo em quadrinhos” pode apresentar, nem todas ainda cartografadas; desde as mais óbvias — por exemplo: a ampla utilização de fontes testemunhais em algum grau (presentes em 17 das obras), assim como a construção de narrativas contínuas (em 14 das obras) — até aquelas características não necessariamente esperadas — por exemplo: o uso frequente de reproduções/representações gráficas de documentos reais (recurso empregado em 14 das obras).

É importante observar, ainda, que apenas dois dos livros analisados se autodeclararam como jornalismo em quadrinhos (são eles: *Projeto Hibakusha* e *Raul*), reforçando uma necessidade de mais discussões coletivas acontecendo na intersecção entre os dois campos de estudo (o jornalismo e os quadrinhos), de modo a chegar a definições mais claras para esse objeto. Tais definições podem ensejar uma ampliação na quantidade de autores e produções autodeclarados — isso se considerarmos, naturalmente, que essa distinção é, de alguma maneira, relevante e necessária; alternativamente, pode-se também tomar como certo que *não* é, se o fizermos, isso não constitui necessariamente um problema.

Por fim, reconhecendo-se a subjetividade intrínseca ao processo de classificação das obras, entende-se que o próprio dispositivo metodológico construído nesta argumentação é, em si só, um resultado. Por isso, e para contribuir à replicabilidade desse dispositivo em contextos outros, foi incluído, na sequência, um quadro cuja função é identificar os elementos centrais que direcionaram o processo de classificação/pontuação pelo autor responsável (quadro 4), elaborado de modo a ser cruzado com as perguntas de A a J, listadas anteriormente.

Quadro 4: Discriminação de pontos centrais para direcionar o processo de categorização (dispositivo metodológico a ser cruzado com as perguntas da seção 4)

Identificação da pergunta	Elementos centrais que deslocam a resposta para a esquerda (intensidades 1, 2 e 3), ver quadro 3	Elementos centrais que deslocam a resposta para a direita (intensidades 4, 5 e 6), ver quadro 3
A) Pesquisa <i>in loco</i> (de campo) <i>versus</i> pesquisa documental	Representação gráfica (por meio de ilustrações) do processo de reportagem/apuração enquanto ele está acontecendo em campo	Representação gráfica de eventos reconstruídos a partir de pesquisa documental, sem o processo de reportagem/apuração protagonizado por um personagem cumprindo a função de repórter
B) Narrativa individual <i>versus</i> contexto histórico	Foco em eventos que atingem/afetam um personagem individual, que é o fio condutor da narrativa	Foco num fato ou momento histórico como fio condutor; a narrativa diverge de uma única história de vida para outros pontos de vista complementares
C) Fontes especializadas <i>versus</i> fontes testemunhais	Ocorrência de citações atribuídas a fontes especializadas; essas fontes são privilegiadas em detrimento das testemunhas	Ocorrência de citações atribuídas a fontes testemunhais; essas fontes são privilegiadas em detrimento dos especialistas
D) Autor participante (personagem) <i>versus</i> narrador observador	O autor (ou uma pessoa) é representado graficamente como personagem; níveis de participação e/ou interferência do autor na condição de narrador devem ser graduados tendo como referência máxima (à esquerda) a condição de participante do autor	O autor não é representado graficamente e não há narrador; níveis de participação e/ou interferência do autor na condição de narrador devem ser graduados tendo como referência máxima (à direita) a ausência completa de um autor participante
E) Personagens que representam pessoas reais <i>versus</i> personagens ficticiais	O protagonista faz referência a uma pessoa real; as diferentes intensidades dependem dos personagens secundários com que o protagonista interage	O protagonista não faz referência a uma pessoa real; as diferentes intensidades dependem dos personagens secundários com que o protagonista interage (eventualmente o protagonista pode ser um personagem fictício interagindo com personagens baseados no mundo histórico)
F) Reportagem ilustrada <i>versus</i> painéis contínuos	A narrativa (ou uma parte considerável dela) é composta por ilustrações <i>stand-alone</i> , autossuficientes, sem uma relação de continuidade direta para formar cenas	A narrativa é majoritariamente composta por cenas formadas por painéis contínuos; as diferentes intensidades dependem do nível de

		utilização de ilustrações desconectadas das demais
G) Manifesto implícito <i>versus</i> manifesto declarado	O texto pressupõe isenção por parte do autor; as diferentes intensidades dependem de quão presentes são esses efeitos de objetivação	O texto defende uma opinião de forma explícita; as diferentes intensidades dependem de quão explícita é essa defesa
H) Representação especular de pessoas reais <i>versus</i> reinterpretações subjetivas de pessoas reais	Todos os personagens são representações gráficas de pessoas reais a que fazem referência; as diferentes intensidades dependem do nível de objetividade definido para essa representação	Todos os personagens são reinterpretações subjetivas, ou seja, não são representações gráficas de pessoas reais, admitindo metáforas visuais para pessoas, grupos e/ou fenômenos antropomorfizados; as diferentes intensidades dependem do nível de subjetividade dessa reinterpretação
I) Narrador onisciente <i>versus</i> narrador personagem	O narrador é construído como uma entidade onisciente, como se visse a história de fora, mais próximo à visão de um especialista; as diferentes intensidades dependem do quão extrínseco ou intrínseco é aquilo que o narrador sabe	O narrador é um personagem que está vivenciando a história, mais próximo à visão de uma testemunha; as diferentes intensidades dependem do quão extrínseco ou intrínseco é aquilo que o narrador sabe
J) Representações gráficas de documentos <i>versus</i> ausência de representações gráficas de documentos	A narrativa é endossada por documentos comprobatórios representados graficamente, que têm importância para a sua condução	A narrativa não é endossada por documentos comprobatórios representados graficamente, ou esses documentos têm pouca importância para a sua condução

Fonte: Elaborado pelos autores.

6 Considerações finais

Consideramos que o jornalismo em quadrinhos, ao combinar texto verbal e imagens sequenciais para apresentar o resultado de coberturas jornalísticas diversas, pode ser uma importante vertente do(s) jornalismo(s) — que grafamos no plural para ressaltar a sua multiplicidade de formas e definições possíveis —, com um imenso potencial de problematização temática.

Esperava-se que, dada a subjetividade intrínseca dos quadrinhos como mídia, os títulos que compuseram o *corpus* analisado fossem classificados mais à direita



(jornalismo literário) do que à esquerda (jornalismo factual) no quadro 3, apresentado na seção anterior. Assim, pode ser uma surpresa para muitos que, a despeito da mídia em si, 11 dos 18 títulos, ou 60%, tenham sido considerados mais alinhados às características de um jornalismo factual — ao menos de acordo com a interpretação do autor designado para o teste do formulário.

De modo geral, no entanto, como se viu na seção anterior, os resultados apontam para uma centralidade nas classificações, o que pode indicar tanto uma dificuldade de classificação objetiva do jornalismo literário (e/ou do próprio jornalismo em quadrinhos) quanto uma falha no instrumento elaborado, que não intencionamos ignorar, de maneira nenhuma.

É importante ressaltar que o instrumento proposto não pode ser considerado pronto e esgotado; esse formulário ora apresentado é um esforço embrionário de classificação, que não se encontra necessariamente em sua forma final. Em grande parte, as perguntas que o compõem buscaram dar conta do *corpus* utilizado para o teste, de modo que o próprio processo de elaboração do *corpus* influenciou o método de análise. Isso não é necessariamente um problema *per se*, porém, para atestar a sua validade em outros contextos, novos testes precisam ser conduzidos, idealmente com *corpora* diferentes e/ou expandidos. Reconhece-se, também, que algumas questões podem ainda ser refinadas e que, talvez, elas funcionem melhor como eixos norteadores isolados do que como um sistema integrado dando origem a um gráfico único (quadro 3), visto que respostas a perguntas diferentes podem deslocar a pontuação ora mais à esquerda, ora mais à direita, assim explicando minimamente a centralidade dos resultados. Dessa maneira, faz-se fundamental que o formulário ora proposto seja testado por outros analistas, considerando outras obras e outros contextos, para que ele possa ser criticado e, conseqüentemente, aprimorado.

Entende-se, contudo, que, apesar de imperfeito, o registro do exercício de elaboração das questões, mesmo com sua dificuldade intrínseca, é importante justamente para estimular múltiplas questões relativas àquela demarcação epistêmica que se discutiu na seção introdutória e na revisão de literatura deste artigo.

7 Referências

AGUIAR, Pablito. **Almoço**: uma conversa com Eliane Brum. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2022.

AZEVEDO, Milena. **Oscar e o Pan de 87**. Curitiba: ABMM, 2022.

CASTRO, Lu; SOUSA, Lalo. **E a Boca do Luxo Entra em Campo**. São Paulo: Edição dos Autores, 2023.

CKAVALHEIYRO, Julius. **Guerra**: 1914 –1918. Salvador: Quadro a Quadro Editores, 2014.

COSTA, Jefferson; PARRA, Lilo. **La Dansarina**. Salvador: Quadro a Quadro, 2015.

COSTA, L. A. DA. Gêneros jornalísticos. *In*: MELO, J. M. DE; ASSIS, F. de. **Gêneros jornalísticos no Brasil**. São Bernardo do Campo: Umesp, 2015. p. 43-83.

DALMORO, Marlon; VIEIRA, Kelmara Mendes. Dilemas na construção de escalas Tipo Likert: o número de itens e a disposição influenciam nos resultados? **Revista Gestão Organizacional**, v. 6, n. 3, 2013. DOI: 10.22277/rgo.v6i3.1386. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rgo/article/view/1386>. Acesso em: 18 jun. 2024.

DE MAIO, Alexandre. **Raul**. São Paulo: Editora Elefante, 2018.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GOMES, Iuri Barbosa. Jornalismo em Quadrinhos: território de linguagens. *In*: INTERCOM NORTE 8, 2009, Porto Velho. **Anais [...]**. Porto Velho: Intercom, 2009. Divisão Temática 01: Jornalismo.

GULLICH, Gabriela. **Luto é um Lugar que Não se Vê**. São Paulo: Edição da Autora, 2019.

HARARI, Yuval Noah. **Uma breve história da humanidade: Sapiens**. 1. ed. São Paulo: L&PM, 2015.

HARTSOCK, J. C. **A history of American Literary Journalism**: the emergence of a modern narrative form. Amherst: University of Massachusetts Press, 2000.

ITO, Carol. **O Novo Sempre Vem**. São Paulo: Conrad Editora, 2023.



KOEHLER, Ana Luiza. **Beco do Rosário**. Porto Alegre: Edição da Autora, 2015.

MARTINEZ, Monica. Gender, Women, and Literary Journalism Studies: A Brazilian Perspective. **Literary Journalism Studies**, v. 12, n. 1, p. 110-132, 2020. Disponível em: https://ialjs.org/wp-content/uploads/2020/08/12-LJS-v12n1_Martinez_Gender-Women-LJ.pdf. Acesso em 25 jun. 2024.

MARTINEZ, Monica. Jornalismo Literário: revisão conceitual, história e novas perspectivas. **Intercom - RBCC**, São Paulo, v.40, n.3, p.21-36, set./dez. 2017. DOI: 10.1590/1809-5844201732. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/interc/a/YywYmt85GZrc4NRsjHytXYm/?lang=pt>. Acesso em 4 nov. 2024.

MARTINEZ, M. Reflexões sobre Jornalismo literário e cotidiano. **Revista Mídia e Cotidiano**, v. 16, n. 1, p. 248–267, 27 jan. 2022.

MELO, J. M. de. **A opinião no jornalismo brasileiro**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MELO, J. M. de; ASSIS, F. de. **Gêneros jornalísticos no Brasil**. São Bernardo do Campo: Umesp, 2010.

MONTEIRO, Beth; MELLO, Denis. **Palestina: As Pedras do Caminho**. Rio de Janeiro: Editora dos Autores, 2009.

PELEIAS, Eric. **Ima Sempre em Frente**. São Paulo: ArtLiber Editora, 2014.

PROFETA, Guilherme. Estudos em jornalismo literário conduzidos no Brasil devem considerar questões de gênero, defende pesquisadora. **Uniso Ciência/Science @ Uniso**, Sorocaba, v. 7, n. 14, p. 42-48, 2024.

PROFETA, Guilherme; ZANELLA, Ligia. **Projeto Hibakusha**. Sorocaba, SP: Edição dos autores, 2020.

RITTER, Eduardo. O romance histórico como convergência entre Jornalismo, História e Literatura: uma análise da obra O Continente I. **e-Com**, Belo Horizonte, v. 16, 2023. Disponível em: <https://openaccesslegada.emnuvens.com.br/ecom/article/view/3650>. Acesso em: 18 jun. 2024.

SACCO, Joe. **Reportagens**. 1. ed. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2016.



SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história breve do jornalismo no Ocidente**. Biblioteca On-Line de Ciências da Comunicação, 2008. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-uma-historia-breve-do-jornalismo-no-ocidente.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2018.

SOUSA, J. P. *et al.* (eds.). **Uma história da imprensa lusófona - Portugal**. v2. Porto: Media XVI, 2017.

SOUSA, Mauricio de. **Maurício de Sousa: Biografia em Quadrinhos**. São Paulo: Editora Panini, 2009.

SOUSA, Mauricio de. **Memórias do Maurício**. São Paulo: Editora Globo, 2015.

SOUSA, Mauricio de. **Turma da Mônica: todas as copas do mundo**. Barueri, SP: Panini Brasil, 2018.

SPACA, Rafael; DALMASO, Renato. **Dentre os grandes és o primeiro**. Porto Alegre: Avec, 2020.

SPIEGELMAN, Art. **Maus**. 1. ed. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2005.

VERGUEIRO, Waldomiro. 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, 2011. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i88p38-49. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13850>. Acesso em 4 nov. 2024.

VILALBA, Robson. **Um Grande Acordo Nacional**. São Paulo: Elefante, 2021.

VÓ, Pedro. **A Coleta**. São Paulo: Conrad Editora, 2023.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005a.

WOLFE, Tom. **O Novo Jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005b.

WOLFE, T.; JOHNSON, E. W. **The new journalism**. New York: Harper & Row, 1973.

Declaração de contribuições (CRediT)

Monica Martínez: supervisão, validação, escrita (revisão e edição); Guilherme Profeta: conceitualização, supervisão, análise formal, validação, escrita (esboço original, revisão e edição); Vernihu Oswaldo: investigação, curadoria de dados, metodologia, análise formal, visualização, escrita (esboço original).



ⁱUma versão preliminar deste texto (à época, ainda em construção) foi apresentada no 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, em setembro de 2024, e publicada nos anais do evento na condição de resumo.

ⁱⁱMonica Martinez é docente do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (Uniso), onde lidera o Grupo de Pesquisas Jorlit, Jornalismo Literário e Narrativas de Transformação Pessoal e Social (Uniso/CNPq). Atualmente desenvolve pós-doutoramento na Universidade Fernando Pessoa, em Portugal, sob supervisão do Prof. Dr. Jorge Pedro Souza, realizando estudo pioneiro que compara o jornalismo literário brasileiro e o português.

ⁱⁱⁱGuilherme Profeta é pós-doutor pela Universidade de São Paulo (USP), tendo concluído sua pesquisa na Divisão de Difusão Cultural do Museu de Zoologia da USP (MZUSP). Atua como professor nos programas de pós-graduação em Educação (PPGE) e Comunicação e Cultura (PPGCC) da Uniso. É autor do livro-reportagem em quadrinhos *Projeto Hibakusha*, publicado em 2020 na ocasião dos 75 anos do bombardeio atômico de Hiroshima, que faz parte do acervo do Museu Memorial da Paz (Hiroshima Peace Memorial Museum), no Japão.

^{iv}Vernihu Oswaldo é graduado em jornalismo pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), especialista em Ciências Humanas pela PUC-RS e mestrando em Comunicação e Cultura na Uniso. É o autor do livro-reportagem *Transformo-me em Histórias*.

