



UFAL

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES (ICHCA)

CURSO DE JORNALISMO

RELATÓRIO TÉCNICO
(de Trabalho de Conclusão de
Curso)

TÍTULO DO PROJETO EXPERIMENTAL: INCERTEZA: TRABALHO INFORMAL,
PANDEMIA E INSEGURANÇA ALIMENTAR

NOME DO ORIENTADOR:

RONALDO BISPO

DOS SANTOS

NOME DO

ALUNO: PEDRO

HENRIQUE DE

SOUZA FIRMINO

MACEIÓ

2022

PEDRO HENRIQUE DE SOUZA FIRMINO

**INCERTEZA: TRABALHO INFORMAL, PANDEMIA E INSEGURANÇA
ALIMENTAR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
para a obtenção do grau de bacharel em
Comunicação Social - Jornalismo, Instituto de
Ciências Humanas, Comunicação e Artes,
Universidade Federal de Alagoas
Orientador: Prof. Dr. Ronaldo Bispo dos
Santos

MACEIÓ

2022

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecária: Helena Cristina Pimentel do Vale – CRB4 –661

F525i Firmino, Pedro Henrique de Souza.
 Incerteza : trabalho informal, pandemia e insegurança alimentar / Pedro Henrique de
 Souza Firmino. – Maceió, 2022.
 31 f : il.

Orientador: Ronaldo Bispo dos Santos.
Relatório técnico (Trabalho de Conclusão de Curso em Jornalismo) – Universidade
Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. Maceió, 2022.

Bibliografia: f. 30-31.

1. Jornalismo em quadrinhos. 2. Trabalho informal. 3. Insegurança alimentar.
4. Pandemia. I. Título.

CDU: 070.48

Dedicado a meus pais

AGRADECIMENTOS

Muitas pessoas estiveram comigo na realização deste trabalho de conclusão de curso. Sendo uma produção experimental focada em ilustrações, posso dizer que são muitos os que seguraram minha mão enquanto eu desenhava.

Quero agradecer primeiramente aos meus pais, que me incentivaram, foram pacientes e me proporcionaram um ambiente ideal para criação do trabalho. Principalmente, minha mãe, que perguntava de manhã como estavam indo “os desenhos”, sempre elogiando o resultado. E meu pai, que, mesmo sendo de poucas palavras, dizia “oh, que bom”.

Também quero agradecer às orientações do meu professor, Ronaldo Bispo dos Santos, que norteou e confiou no meu projeto. Sempre disponível para ouvir sobre questionamentos, fico feliz de tê-lo escolhido para ser meu orientador. Foi um trajeto longo, com muitas conversas e meses de diálogo.

Em especial, quero agradecer à minha namorada, Mari, que me acompanhou desde os primeiros esboços desta produção experimental. Ela soube por diversas vezes exatamente o que falar para me dar apoio emocional. E, por causa de suas palavras de encorajamento, posso apresentar com mais convicção ainda o trabalho.

Muitos amigos meus também me deram suporte emocional durante não somente o trabalho de conclusão como também o curso. Principalmente, Maria Paula Domingos, que me acompanhou nas conquistas da graduação e infelizmente não pôde ver a entrega deste trabalho. Ainda me lembro quando perguntava às vezes como estava indo o projeto, só para dizer que não sabia sobre o que fazer o próprio TCC.

Também dedico a meus amigos próximos com quem conversei sobre possíveis temas para o trabalho. Minha amiga, Sarah Pereira, que conheço há anos e com quem já discuti várias vezes sobre a graduação. Assim como Arquimedes Vinícius, meu amigo desde o ensino fundamental, com quem divido vários projetos pessoais. Além de minha amiga, Lívia Tenório, que me auxiliou com o estágio e seguiu do meu lado nesta graduação, com quem em diversos momentos dividi questionamentos sobre futuro acadêmico.

Também outros colegas de classe e do curso como um todo, que de um jeito ou de outro, contribuíram para a minha graduação. Anna Sales, que me recomendou tentar o processo seletivo para escrever e ilustrar uma coluna na Revista Alagoana, assim como me chamou para atuar como jornalista na CaPh Revista. Do mesmo

modo, ela também me acompanhou na época em que fui bolsista no Museu Théo Brandão.

RESUMO

A produção experimental em formato de quadrinho buscou mostrar a relação entre trabalho informal e insegurança alimentar no contexto da pandemia no Brasil. O desenvolvimento da chamada “uberização”, que impacta o trabalhador diretamente, causando incertezas quanto ao seu sustento. Para realizar a parte criativa, o projeto se inspirou em quatro histórias reais. Estas consistiram de relatos em reportagens sobre o tema e foram adquiridas de portais jornalísticos brasileiros a partir de março de 2020.

PALAVRAS-CHAVE

Trabalho informal; insegurança alimentar; pandemia; quadrinhos.

ABSTRACT

The experimental project in graphic novel format aimed to show the relationship between informal work and food insecurity in the context of the pandemic in Brazil. The development of the so-called “uberization”, which impacts the worker directly, causing uncertainty in regards to their financial support. To achieve the creative aspects, the project was inspired by four real stories. These consisted of fonts in articles about the theme and were acquired from brazilian news websites after march 2020.

KEY WORDS:

Food insecurity; informal employment; pandemic; comics.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	10
2.1 Fundamentação e justificativa do gênero e formato	10
2.2 Fundamentação teórica do produto; conceitos que nortearam as escolhas na realização e finalização do produto	13
2.2.1 Narração e estilo gráfico	13
2.2.2 Razão sensível, imaginário e quadrinho	16
2.2.3 Capítulos do quadrinho	20
2.3 Fundamentação teórica das técnicas utilizadas	22
3 PLANEJAMENTO DO PRODUTO JORNALÍSTICO	25
4 METODOLOGIA	27
4.1 Descrição das atividades;	27
4.2 Descrição das técnicas;	27
4.3 Descrição do produto final	28
5 Considerações finais	28
Referências bibliográficas	29

1 INTRODUÇÃO

A presente produção experimental se propõe à criação de uma reportagem em formato de quadrinhos, também conhecida como *graphic novel*, ou romance gráfico. No contexto de adventos tecnológicos relacionados à era digital, a disseminação da informação está ligada ao entretenimento. Dito isso, a reportagem em quadrinho se enquadra perfeitamente, já que cumpre o papel misto de informar e entreter.

O primeiro objetivo deste quadrinho, intitulado “Incerteza: trabalho informal, pandemia e insegurança alimentar”, é mostrar a relação entre insegurança alimentar, trabalho informal e pandemia. Isso se deu por meio de uma curadoria de matérias de portais *web* que abordaram os temas citados. Foram pesquisadas as palavras-chave “pandemia”, “trabalho informal” e “insegurança alimentar” na ferramenta de busca do *Google*, observando a seção de notícias. Seguir essas diretrizes sugere mais credibilidade.

O recorte abarca as reportagens entre março de 2020 até os dias atuais. Como segundo objetivo, após se definir e encontrar quais matérias se encaixam no tema, é necessário adaptar as narrativas ao formato de jornalismo em quadrinhos. Isso envolve a criação de um roteiro, pensar na diagramação, assim como dividir em capítulos.

O trabalho pretende abordar questões que envolvem a situação de vida das famílias que passam pela fome em diferentes níveis. Para tanto, visou escolher pessoas de diversas escolaridades e lugares. Além disso, observar como se relaciona com a informalidade. Por exemplo, uma família grande onde ninguém tem trabalho com carteira assinada e o sustento ocorre por meio de “bicos”. Ou pessoas que têm graduação no ensino superior, mas não conseguem emprego e, por isso, precisam se sustentar sem vínculos com carteira de trabalho.

Ao explicar a fundamentação do trabalho, demonstra-se que outra intenção é desenvolver uma história com um enfoque emocional. Os fatos estatísticos e os relatos evidenciados estarão intercalados com o apelo sensível que cada personagem exige para que haja uma compreensão plena. Além disso, durante este relatório, mostrar a relevância da escolha deste formato, o porquê de ele ter sido selecionado. Do mesmo modo, falar das influências de outras produções em quadrinhos para o gênero como um todo.

E é esse recorte que justifica a realização deste trabalho, já que essas histórias geralmente são abordadas de forma atomizada, sem estabelecer uma relação entre os três temas (insegurança alimentar, pandemia e informalidade). Muitas reportagens reconhecem o paralelo entre eles, mas priorizam o impacto da pandemia e a fome, sem atentar às consequências no quesito de empregabilidade

De acordo com o Inquérito Nacional sobre Insegurança Alimentar no Contexto da Pandemia Covid-19 no Brasil, que acompanhou 2.180 domicílios, tendo em consideração as 5 grandes regiões do Brasil, entre os dias 05 e 24 de dezembro de 2020, nos três meses anteriores à pesquisa, menos da metade (44,8%) dos moradores tinham segurança alimentar. Dos outros 55,2%, 9% conviviam com a fome, que é o nível mais grave.

Portanto, são 116,8 milhões de brasileiros vivendo com algum nível de insegurança alimentar, sendo 19 milhões de pessoas enfrentando a fome. Além disso, o inquérito concluiu que os impactos são diferentes entre as regiões do país. Por exemplo, 25% das famílias do Norte e do Nordeste estavam com os rendimentos mensais abaixo de um quarto do salário mínimo per capita. Enquanto isso, a taxa era de 10% nas regiões Sul-Sudeste e Centro-Oeste.

Quando a pessoa de referência da casa estava desempregada, a insegurança alimentar subiu seis vezes mais; já na ocasião em que havia trabalho informal, o índice aumentou quatro vezes. Isso mostra claramente o aumento da fome e o subsequente impacto negativo da informalidade na qualidade de vida.

Do mesmo modo, a fome aumentou em 19% em lares aos quais algum morador perdeu o emprego ou houve endividamento como consequência da pandemia. Observou-se também que, nos estados do Norte e do Nordeste, houve maiores percentuais de perda de emprego, redução de rendimentos, endividamento e corte na aquisição de itens considerados imprescindíveis.

Fazer uma grande reportagem em quadrinhos sobre esse tema tem uma função clara de trazer visibilidade ao problema da fome no contexto pandêmico sob o olhar da informalidade. A abordagem com foco na sensibilidade traz um toque de realidade à dureza dos fatos e estatísticas aos quais pautam a vida dos personagens.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 Fundamentação e justificativa do gênero e formato

O formato escolhido é o de reportagem em quadrinhos para publicação *online*. A publicação visa a ser feita num *site* especializado para esse tipo de romance gráfico. Já o gênero consiste de jornalismo em quadrinhos. A decisão de fazer um produto nessas circunstâncias teve o objetivo de explorar a relevância do entretenimento para a informação na atualidade.

Porém, cabe antes entender como se popularizou esse tipo midiático. A criação jornalística por meio do quadrinho nasceu em meados dos anos 90, sendo atribuída à minissérie de nove edições “Palestina”, de Joe Sacco, como confirma Souza Júnior (2010). Entretanto, a relação entre as histórias e o jornalismo sempre existiu. Mauro César Silveira e Natália Huf completam esta ideia

As histórias em quadrinhos como as conhecemos hoje estão, desde seu surgimento, intimamente ligadas ao jornalismo, pois foi nas páginas dos jornais que os comics se popularizaram e passaram a ser lidos diariamente por milhares de pessoas (HUF, SILVEIRA, 2021, p. 3)

Muito embora esta mídia seja associada pelo senso comum ao escapismo, com enredos de heróis e tirinhas de humor, autores como Joe Sacco conseguiram trazer a atividade jornalística para o meio. Isso se deu por causa da qualidade excelente do seu trabalho. O quadrinista entrevistou mais de 100 palestinos e judeus entre os anos de 1993 e 1995. Seus esforços receberam prestígio da crítica e do público, recebendo o prêmio *American Book Awards*, nos Estados Unidos.

O comprometimento do autor com a realidade dos entrevistados e o cuidado com os fundamentos trouxe o peso de uma reportagem para o seu trabalho. Oliveira e Passos detalham melhor:

Vários fundamentos do jornalismo estão presentes em *Palestina* com destaque para dois: veracidade e factualidade. Nesse aspecto, nota-se a preocupação de Sacco com relação à precisão de dados e informações, pois, ao manter esse compromisso em representar um fragmento do real, não inventa situações e personagens, mas sim reproduz o vivido (OLIVEIRA; PASSOS, 2009, p. 18)

Antes disso (e até atualmente para muitas pessoas) trabalhar com este tipo midiático era realizar uma função exclusivamente de entretenimento. No entanto, como afirmam Mauro César Silveira e Natália Huf, houve uma mudança significativa na opinião pública sobre o gênero: “Palestina rompe com o estigma que recaía sobre os quadrinhos como arte menor e leva ao reconhecimento dessa linguagem como grande possibilidade jornalística” (SILVEIRA, HUF, 2021, p. 4)

Por causa disso, vale observar a relação entre entreter e informar. Primeiramente, é essencial reconhecer o quão importante é o entretenimento para as notícias. Entre os valores-notícia, segundo Aguiar (2007), um dos mais relevantes é o de despertar o interesse e divertir o leitor. Isso pode ocorrer com o intuito de vencer uma concorrência ou como um fim por si mesmo.

O papel como divertimento que a mídia exerce na vida das pessoas sempre é menosprezado. Conforme reitera Dejavitte (2007), tanto por parte dos profissionais da área quanto por acadêmicos, essa função que representa parte do lazer de muitos é desconsiderada. Inclusive, ela é interpretada como só um desvio da atenção, até mesmo para muitos considerada como uma forma de alienação por parte do público.

Entra, então, o conceito de *infotimento*, que Deuze (2001) divide entre o aumento de conteúdo com finalidade de entreter em notícias e no estabelecimento e valorização deste caráter em gêneros já concretizados. Dejavitte completa:

O jornalismo de INFOtimento é o espaço destinado às matérias que visam informar e entreter, como, por exemplo, os assuntos sobre estilo de vida, as fofocas e as notícias de interesse humano – os quais atraem, sim, o público. Esse termo sintetiza, de maneira clara e objetiva, a intenção editorial do papel de entreter no jornalismo, pois segue seus princípios básicos que atende às necessidades de informação do receptor de hoje. Enfim, manifesta aquele conteúdo que informa com diversão (DEJAVITTE, 2007, p. 2)

A posição de informar, que geralmente é associada às reportagens, e o entretenimento, que busca atrair a curiosidade das pessoas, começam a se fundir no infotimento. Por este motivo, uma matéria pode trazer conhecimento ao divertir ou vice-versa. Deuze (2001) ainda fala que as delimitações entre uma coisa e a outra

são muito tênues atualmente. Isso acontece mesmo que jornalistas no passado conseguissem distinguir ambas facilmente.

Uma pergunta seria o porquê de ser importante entreter enquanto se faz uma reportagem. A resposta é que relatos de personagens interessantes sempre atraem o público. Por causa disso, é mais fácil passar uma mensagem de forma eficiente. Assim, conforme diz Marcondes Filho (2000):

Dentro dessa mesma nova orientação do jornalismo, assuntos associados ao curioso, ao insólito, ao imagetivamente impressionante ganham mais espaço no noticiário, que deixa de ser “informar-se sobre o mundo” para ser “surpreender-se com pessoas e coisas”. (MARCONDES FILHO, 2000, p.30-31)

Portanto, se feito de forma correta, o infotenimento tem um enorme potencial para o jornalismo. Entretanto, pode também ocorrer deste instrumento ser utilizado de forma torpe e trazer consequências negativas tanto para o profissional da área quanto para a população. É o que sugerem Joke Hermes, Kees Brants e Van Zoonen (1998) quando falam sobre a confusão entre o público e o privado comprometer o senso de autonomia e autopercepção do jornalista.

Mesmo assim, Deuze (2001) complementa este pensamento negando que o infotenimento seja necessariamente algo ruim para a mídia. Esta prática já é uma realidade e reportagens competentes continuam sendo feitas, mesmo sob essas diretrizes. Conteúdos originais e de qualidade focados no divertimento já eram feitos em jornais, mesmo antes do infotenimento ter se disseminado. Por exemplo, colunas, artigos e crônicas. Consequentemente, é falacioso afirmar que a união entre as duas coisas é estritamente problemática.

Conclui-se que os métodos para se informar na atualidade são cada vez mais engajantes. Portanto, transmitir conhecimento e entreter são dois elementos comuns ao jornalismo há muito tempo em espaços concretizados da área, como em colunas e crônicas. E, mesmo que essas novidades criem desafios novos, o valor intrínseco como instrumento para passar ideias permanece.

2.2 Fundamentação teórica do produto; conceitos que nortearam as escolhas na realização e finalização do produto

2.2.1 Narração e estilo gráfico

Neste momento, serão exploradas as decisões quanto à narração da história, além das escolhas sobre o estilo gráfico e o preto e branco da HQ Incerteza. As concepções da ilustração e da fotografia no quesito da cor serão úteis para compreender como isso se aplica à produção.

Em *O Estado das Coisas* de Wim Wenders (1982), Samuel Fuller diz: “A vida é em cores, mas o preto e branco é mais realista” (O ESTADO DAS COISAS, 1982). Quando foi selecionado o preto, o branco e os tons de cinza para a realização do projeto, levou-se em consideração o apelo que esses tons criam na arte. A percepção do mundo a partir dessas cores existe por causa da fotografia, da ilustração, da computação gráfica e do cinema. Do mesmo modo, é incorreto assumir que o preto e branco causem o retrato de um ambiente sem graça. É como fala Luciana Martha Silveira:

Guernica, por exemplo, não é uma imagem sem vida ou sem sentimento por não possuir outras cores além do branco, do preto e dos cinzas intermediários. (...) A diminuição nas opções cromáticas não impediu Picasso de representar uma cena altamente dramática, composta por uma série de imagens poderosas, com pessoas massacradas e a agonia da guerra numa visão profética e impressionante da desgraça (SILVEIRA, 2005, p. 152)

Consequentemente, entende-se como o impacto das cores não está relacionado a uma grande variação delas. O seu valor está justamente na habilidade de evocar a sensibilidade com os tons aos quais se propõe a usar.

No entanto, primeiro, é necessário definir o porquê de os tons de cinza, o preto e o branco serem cores. Silveira (2005) aborda que a teoria das cores diferencia cada uma por meio da chamada “matiz”. Esse aspecto todas elas têm, exceto o preto, o cinza e o branco. No entanto, ela conclui:

A definição de cor fundamentada na presença ou não de um matiz é estanque e específica, não permitindo a interação com outras visões como, por exemplo, a dos pintores. O branco, neste caso, deve ser considerado

como uma reunião criativa de vários matizes e não como uma simples somatória de partes. O preto, por sua vez, não é uma simples absorção de todos os matizes, e sim também uma reunião complexa de partes. Tendo isto em vista, podemos considerar branco e preto como possuidores de matizes, portanto, os cinzas intermediários também o são (SILVEIRA, 2005, p. 162)

Fica claro, portanto, o papel do contraste entre as cores na composição da matiz. Sendo assim, o preto e branco se mostra como mais uma técnica para emergir a sensibilidade.

Além disso, Silveira (2005) explica como as fotografias em preto e branco causam emoções, fazendo o público interpretar e completar as cores que faltam, além de valorizar as formas do espaço. A autora prossegue explicando que as imagens desse espectro cromático aguçam a subjetividade de cada um ao vê-las. Por causa disso, a sugestão cria um ar de mistério sem fazer com que a obra de arte fique sem sentido. Esse efeito corrobora com os objetivos do projeto, já que traz uma abordagem mais pessoal e sensível aos personagens retratados. O uso da escala cinza se justifica com a temática selecionada.

A principal forma de narração da produção experimental é o chamado “voz-over”. Esta técnica é muito utilizada no jornalismo cotidiano, assim como no cinema. O papel dela neste caso foi para ajudar no detalhamento da vida das pessoas entrevistadas, além de complementar com dados algumas falas. Há também a presença do “voz-off”, mas este recurso não foi utilizado na realização do projeto. Isso se deu porque as reportagens selecionadas como referência foram encontradas em mecanismos de busca *online*, portanto o repórter/quadrinista não estava presente no local. Ismail Xavier explica como funciona a diferenciação:

Nos Estados Unidos, há uma distinção entre: (1) voz-off, usada especificamente para a voz de uma personagem de ficção que fala sem ser vista mas está presente no espaço da cena; (2) voz-over, usada para aquela situação onde existe uma descontinuidade entre o espaço da imagem e o espaço de onde emana a voz, como acontece, por exemplo, na narração de muitos documentários (voz autoral que fala do estúdio) ou mesmo em filme de ficção quando a imagem corresponde a um flashback, ou outra situação, onde a voz de quem fala vem de um espaço que não corresponde ao da cena imediatamente vista (XAVIER, 1983, p. 459)

A voz-over, também conhecida como de locutor, sugere, então, uma dissociação entre o espaço e quem se comunica, diz o autor. Mesmo assim, ambos mantêm uma relação simbiótica.

Nodari (2014) completa esta ideia ao comentar os elementos essenciais às reportagens de televisão, que são a imagem e a voz. As ilustrações têm a função de mostrar num complemento ao que é descrito, nas palavras da autora, usando da redundância. Outra função é interpretar os fatos, relatá-los ao público. Isso se aplica também ao quadrinho, substituindo a voz pela narração em balões.

Este método de narrar foi determinado antes de começar o desenvolvimento do projeto. Ele favorece o recorte, que possui um foco a partir das palavras-chave procuradas na ferramenta de busca. No entanto, estas diretrizes não sugerem uma forma de imparcialidade plena. Já o uso do preto e branco se concilia com as outras características dos personagens do trabalho e não deixa de evocar sentimentos no leitor.

2.2.2 Razão sensível, imaginário e quadrinho

Vale ressaltar que o quadrinho “Incerteza” apela para o lado sensível da realidade dos personagens. Qualquer narrativa, quer seja ficcional ou não, quando abordada neste formato, desenvolve um recorte pessoal, menos “frio”. Isso é importante para construir uma narrativa que mostre não só os números, mas também as pessoas. E, do mesmo modo, os resultados das circunstâncias para a vida delas.

Um foco meramente racional é insuficiente e, indo além, impossível para compreender a complexidade da situação em que os personagens se encontram. Sobre isso, Maffesoli (1998) explica como a chamada racionalidade moderna é incapaz de abarcar as complexidades da realidade, justamente pela negação da sensibilidade. Quanto a isso, completa Maffesoli:

É essencialmente isto que pode ser criticado no racionalismo abstrato, em seu poder de discriminação: sua incapacidade de reconhecer o potente vitalismo que move, em profundidade, toda vida social. É certamente por isso, igualmente, que um fosso cada vez mais intransponível se abriu entre a intelligentsia, sob seus diversos aspectos (universitários, políticos, administrativos, decidores de todas as tendências) e a base social que não mais se reconhece neles (MAFFESOLI, 1998, p.64)

Em resposta à chamada racionalidade moderna, Maffesoli (1998) sugere o conceito da razão sensível. Segundo ele, pode ser definida como uma “alavanca” para compreender os diversos fenômenos sociais aos quais seriam ininteligíveis de outro modo. Ele continua:

É bem contra isso que convém propor um conhecimento e, por que não dizer, uma sabedoria de vida que repouse sobre a consideração do sensível, da aparência, daquilo que convida a ser visto, de certo modo, um pensamento da forma. Seria possível, ainda que a título hipotético, inverter os dados do problema e considerar que o racionalismo é, igualmente, um preconceito, e que existem várias outras maneiras de delimitar o dado social (MAFFESOLI, 1998, p.169)

As consequências de priorizar a razão envolvem uma perda de diversos elementos constituintes do real. Entre eles, há o destaque do imaginário. Segundo

Maffesoli (2013), este é um dos principais aspectos que se perde quando se segue uma abordagem racional moderna.

Seguindo essa perspectiva, há uma fuga do que se considera inútil (sendo o imaginário um destes). Este prejuízo é reiterado em uma fala de Muniz Sodré. Segundo o autor, inclusive, não há razão sem sentimento. Ele ressalta como há uma sobreposição do que se entende por sensibilidade e razão, sugerindo que ambas partem do mesmo lugar:

Outra maneira (e outro vocabulário) para encaminhar essa concepção é formular a hipótese de uma estética originária, capaz de determinar os modos de sentir de uma comunidade, uma vez que compreender é próprio da dimensão sensível, hoje sociologicamente invocada sob a égide de uma estesia generalizada. Diante dela, no limite, deixa de ter sentido qualquer binarismo, qualquer distinção radical entre razão e afeto, inteligível e sensível, uma vez que, sobre o pano de fundo comum de uma totalidade “cósmica”, pensar e sentir emergem de um mesmo ato (SODRÉ, 2016, p.69)

Portanto, Sodré confirma que o binarismo entre os termos é inadequado para compreender a realidade. Há, ao invés disso, um paralelo entre racionalidade e afeição.

Em um adendo a essa questão da racionalidade e do sensível, Necchi contribui ao falar do jornalismo literário: “Na linha dessa vertente, vigora um profundo humanismo e sepultam-se definitivamente alguns mitos do jornalismo, como impessoalidade, imparcialidade e a primazia do *lead*” (NECCHI, 2009, p. 103).

Quanto ao imaginário, a sua definição, de acordo com Machado (2009), consiste numa espécie de rede de valores e sentimentos mutáveis sendo compartilhada. Não é meramente uma lembrança individual ou coletiva, nem algo como uma coleção de imagens. Também não é a imaginação artística nem o exercício dela por si só.

Essa perspectiva é semelhante à de Maffesoli, que conceitua o imaginário mais como uma força do que como algo concreto:

O imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que Walter Benjamin chama de aura. O imaginário é uma

força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável (MAFFESOLI, 2001, p.75)

Esta definição de Maffesoli contribui para a ideia de que o imaginário não se manifesta nem se limita a representações físicas. Como “força social” que permeia a mente, ele não se mede nem é concreto.

Indo além no conceito, o imaginário não deve ser confundido com o imaginado. Ainda segundo Machado (2009), há uma distinção entre ambos na medida em que o imaginário parte do real; ele se ergue como ideal para retornar ao real em forma de impulso. Em contraste, o imaginado é uma projeção irreal que carrega a possibilidade de virar real.

Pena (2021) mostra como isso se manifesta na prática jornalística em quadrinhos. É no olhar do cotidiano que se pratica uma dinâmica onde a ficção e a verdade se misturam, não uma oposição entre informar e entreter. Isso é notório também no jornalismo literário, ao qual remete diretamente ao romance gráfico. Neles, o repórter pode entrar na situação, estar presente e se manifestar quanto à presença. Necchi (2009) desenvolve essa ideia :

Com o jornalismo literário, o autor pode ser observador ou até mesmo um participante da ação. Além do visto, o não-visto – pensamentos, sentimentos, emoções – é descrito a partir de um trabalho de campo efetivo, de uma apuração vigorosa, de uma entrevista pautada pelo tempo farto, pela atenção e pela acuidade (NECCHI, 2009, p. 103)

O que o autor quer dizer com a afirmação acima é como a apuração se completa pela presença do repórter na cena. A partir do momento em que ele se posiciona, quer seja com ideias ou sentimentos, a compreensão do todo se torna mais clara.

Quando o jornalismo ocupa o espaço do imaginário, também estando de acordo com a razão sensível, afirma Correa (2022), ele compreende a realidade de forma plena. É assim que o repórter ocupa o lugar com “com voz autoral, estilo, digressão e humanização”. Ele continua:

Importante observar em *Um contrato com Deus, Maus e Palestina* a recorrência de duas das principais características propostas pela estética da razão sensível: o aprofundamento das coisas comuns do cotidiano, seus sentidos ordinários, sua catástrofe e a crítica baseada na perspectiva da sociabilidade, que não se apavora com o ambiente imaginário, passional, erótico e violento do cotidiano, marcado por um imaginário dionisíaco (CORREA, 2022, p.340)

Como citado, um exemplo prático disso é a HQ *Maus* (Art Spiegelman, 1980). A obra é autobiográfica e acompanha a vida dos sobreviventes do holocausto pelos olhos do pai do autor. O livro conta com diversas metáforas visuais e retrata como ratos os judeus e gatos os nazistas. Conclui: “A obra de Spiegelman explora as vísceras de uma ferida ainda aberta no imaginário das pessoas, foca na tragédia, mas usa do lúdico para mostrar o feio, a morte e a dor diária da sobrevivência” (CORREA, 2022, p. 339).

Ainda sobre a dualidade entre o subjetivo e o objetivo, na introdução ao livro *Reportagens*, Joe Sacco (2016) opina sobre como as duas coisas são indissolúveis. O processo de produção não consegue erradicar por si só a subjetividade.

A jornalista norte-americana que acaba de pôr os pés na pista do aeroporto afegão não se livra de imediato do ponto de vista norteamericano nem abdica de toda pré-concepção para gravar novas observações em tábula rasa. Na melhor das hipóteses, ela tenta relatar suas ações e reações da forma mais sincera, nas quais quer que recaia sua simpatia (SACCO, 2016, p. 5)

As conclusões tomadas por Joe Sacco corroboram a ideia de que a objetividade geralmente carrega um pedaço da subjetividade. Por isso, o jornalista precisa ter isso em mente enquanto realiza suas reportagens.

Em conclusão, a partir da ideia de que a racionalidade moderna não é o bastante para compreender a realidade, a razão sensível se mostra como uma solução. Ela, que abarca conceitos como o imaginário, além da subjetividade, é a única forma de se compreender a situação em que as personagens do quadrinho se encontram.

2.2.3 Capítulos do quadrinho

A orientação temática definiu a divisão dos quatro capítulos. Estes seguiram uma lógica complementar entre si, com cada história abordando diferentes lugares, pessoas, faixas etárias, mas todos focados na situação socioeconômica resultante da pandemia. O roteiro também partiu das falas contidas nas reportagens pesquisadas. Cada parte do quadrinho tem um personagem principal, portanto cada um tem seu nome no título, com exceção de Cumaru, município que é um personagem em si. Isso acontece para que se lembre das pessoas, que muitas vezes são esquecidas entre as estatísticas.

O primeiro capítulo foca numa família de vinte pessoas que vivem numa mesma casa pequena, numa comunidade do bairro do Pina, localizado na Zona Sul de Recife. A avó, dona Cristina, é um dos focos da narrativa. Aos 57 anos, ela está abrigando dezesseis de seus netos na residência. São doze crianças, quatro jovens e quatro adultos. Convivendo com a fome, ninguém na casa possui um emprego com carteira assinada. A avó vendia petiscos na rua, mas teve de parar por questões de saúde. Já os demais moradores tentam sobreviver por meio de bicos, que eles chamam de “ôia”. A família consegue se sustentar recebendo doações e com o Auxílio Brasil.

O segundo aborda uma série de pessoas que vivem no município de Cumaru, em Pernambuco. São três personagens, sendo um deles Luiz, que não só não tem um emprego de carteira assinada, como também não consegue trabalhar no geral devido a problemas de saúde. Ele foi diagnosticado com a síndrome de Guillain-Barré e sobrevive com dinheiro do auxílio, racionando alimentos e deixando de comprar remédios. Além dele, há dona Rosilda, que recebe também os benefícios do governo, mas também não é suficiente. Portanto, seu marido, que não tem emprego formal, precisa buscar bicos para pagar as contas de casa.

O terceiro narra a história de diversas mães solteiras que sofrem para alimentar seus filhos. São cinco mulheres em diferentes níveis de carência. Nenhuma das personagens possui carteira assinada. Uma delas, chamada Aline, já teve emprego como auxiliar de serviços gerais, mas foi demitida na pandemia. Hoje, ela está desempregada e sobrevive com o dinheiro do auxílio do governo. Morando na ocupação 8 de março, na Zona Sul de Recife, ela possui quatro filhas e um bebê na barriga.

O quarto capítulo é sobre advogados, recém-formados ou não, que não conseguiram ou perderam clientes e tiveram de trabalhar informalmente. Muitos deles abandonaram o escritório para virarem motoristas de aplicativo. Essa história aborda com mais afinco a questão da “uberização”. Um dos personagens, Osmar, era recém-formado, mas, mesmo possuindo carteira da OAB, ele não conseguia clientes. Então, teve de recorrer ao trabalho informal para sustentar os filhos durante a pandemia.

A situação era tão extrema que, no Distrito Federal, foi criada a Caixa de Assistência dos Advogados do Distrito Federal (CAADF), que dava cestas básicas para advogados em situação de insegurança alimentar. Uma das pessoas que buscou o benefício foi Fernanda. Ela não conseguia pagar as contas, então teve de voltar para a casa da mãe e revender produtos de limpeza. Do mesmo modo, também recorreu à Caixa de Assistência para suprir necessidades básicas.

2.3 Fundamentação teórica das técnicas utilizadas

A partir da escolha do gênero para a produção experimental, é necessário demonstrar as técnicas que fundamentaram a criação. Considerando as circunstâncias do projeto, há algumas mais utilizadas que outras.

A primeira habilidade usada é a de escolher uma pauta. Ser um pauteiro

Depois, há a questão da clipagem. A fim de selecionar as matérias mais relevantes, alguns preceitos dessa técnica foram aplicados. Por exemplo, o uso de palavras-chave. Como foi citado anteriormente, três palavras foram elencadas para uma pesquisa na ferramenta de busca *Google*. Elas são: “pandemia”, “trabalho informal” e “insegurança alimentar”. Cada uma delas representa um ponto que foi interligado por meio das reportagens selecionadas dos portais *web*.

Após isso, deve-se almejar imparcialidade. Considerando que é impossível ser completamente imparcial como jornalista (GUERRA, 1999), é necessário pelo menos procurar ao máximo se assemelhar à realidade. Especificamente, nesta criação, isso envolve um processo sensível. É como afirma Joe Sacco em entrevista para Diego E. Barros da revista *Jot Down*:

O trabalho do jornalista é tratar de aproximar-se o mais próximo possível da verdade. Todos somos subjetivos. Eu posso reconhecer que tenho certas simpatias e você pode julgar meu trabalho em função dessa informação. O importante, para mim, é ser honesto. Inclusive porque, ainda que eu tenha simpatias por um determinado grupo, não significa que seus integrantes sejam anjos ou que o comportamento deles seja correto e como jornalista não posso deixar de informar isso (SACCO, 2014).

Esta responsabilidade com verdade e a humanidade dos personagens se comprova na fala de Ana Paula Silva Oliveira e Mateus Yuri Passos. Os autores comentam que o quadrinista humaniza também a si mesmo (OLIVEIRA; PASSOS, 2009). Segundo eles, em *Palestina*, ao invés de apresentar a imagem de um “repórter-herói”, Sacco se mostra com medo em diversas ocasiões, como quando precisa sair para a rua durante uma das manifestações.

Por fim, o valor desta obra em quadrinhos está também na sua relação entre o literário e o jornalístico. A competência de uma, que tange a objetividade, são complemento das outras, focadas na imersão na cena. Necchi termina este pensamento:

Mais do que uma escrita que flerta com técnicas típicas do labor literário e se propõe a instigar, seduzir, provocar sensações e despertar o interesse do leitor, o chamado jornalismo literário foge de olhares pré-formatados e rende textos – sejam reportagens ou perfis – que surpreendem a partir de uma pauta que rompe com visões óbvias ou hegemônicas sobre a realidade. Os autores, na hora de contar histórias não-ficcionais, principalmente nas páginas de revistas, valem-se de recursos típicos da literatura. Profunda observação, imersão na história a ser contada, fatura de detalhes e descrições, texto com traços autorais, reprodução de diálogos e uso de metáforas, digressões e fluxo de consciência (NECCHI, 2009, p. 103)

Portanto, conclui-se que é essencial ter uma apuração, seleção e representação dos personagens de forma objetiva, na medida do possível. A credibilidade está em se apegar aos fatos, o que o jornalismo neste formato possibilita de forma excepcional, mesmo com as peculiaridades de ter um repórter que se posiciona.

Jorge Pedro Sousa destaca que, com um foco direcionado à realidade, este tipo jornalístico consegue ser mais eficiente que até a fotografia. Um retrato fidedigno envolve detalhar o ambiente e as pessoas, o que muitas vezes se alcança melhor por meio de ilustrações.

Ainda sobre o tema, como explica o autor ao se referir ao fotojornalismo na Guerra do Golfo, “Esses e outros dados, como as diferenças entre os fotolivros sobre a guerra, destroem pela base o mito da objectividade fotojornalística (...) A ideologia da objetividade, por vezes, esconde mais do que mostra” (SOUSA, 1998, p. 71).

Indo um pouco além, há uma representação histórica que o jornalismo em quadrinhos traz ao ilustrar imagens do passado ou do presente. Isso é notório em trabalhos como *Notas de um tempo silenciado*, de Robson Vilalba, que aborda a ditadura militar brasileira. Há um caráter de denúncia quando nele as imagens também se reúnem às pesquisas e às reproduções textuais de uma época. Além disso, houve claramente uma pesquisa visual dos estereótipos da época (NETO, SCHNEIDER, 2019).

Neto e Schneider continuam falando sobre uma das obras de Joe Sacco, *Hebron: por dentro da cidade*. Nela, há tanto a preservação da factualidade que traz

à tona a humanidade dos personagens. Portanto, o subjetivo partindo do objetivo, conforme falam:

(...) o sofrimento da senhora palestina procurando por joias da nora em meio aos escombros, enquanto as crianças brincam ao fundo, aliadas à peculiar grafiação de Sacco e seu poder monocromático reminiscente de convenções do fotojornalismo moderno, acessam reações exclusivas a este tipo de emissão visual. Na composição de Sacco, além da perspectiva e detalhamentos cenográficos, é possível atribuir quais emoções sentia a senhora ao revirar os escombros, acionados principalmente pela contração de um olhar apreensivo (NETO, SCHNEIDER, 2019, p. 24)

Desse modo, um aspecto que vale ressaltar é a humanização por meio do jornalismo. As ilustrações, que são em preto e branco, remetem ao gênero do fotojornalismo. As sensações que acompanham os personagens florescem por meio de suas criações, causando uma resposta do leitor.

Esta é uma marca latente dos trabalhos de Joe Sacco e do gênero como um todo. Conforme dizem Oliveira e Passos, tal é uma característica forte em seu trabalho. Na narrativa, é possível verificar sentimentos tanto do autor quanto dos entrevistados ao descrever cuidadosamente, seja por meio de diálogos e depoimentos ou nas imagens registradas e desenhadas (OLIVEIRA; PASSOS, 2009).

Assim, os sentimentos de ambos são apresentados no resultado. E, por meio da combinação entre o texto e a imagem, a representação da realidade é mais fidedigna.

As técnicas jornalísticas foram uma parte essencial deste trabalho. Especificamente, as que compõem a categoria de jornalismo em quadrinhos, como a humanização e a relevância da subjetividade aliada aos fatos. Ambos são marcas do trabalho de Joe Sacco, por exemplo, que é por muitos considerado o pai do gênero. Quanto aos fatos, a imparcialidade é inalcançável, mas se ater a eles é parte essencial do processo.

3 PLANEJAMENTO DO PRODUTO JORNALÍSTICO

Para realizar uma reportagem em quadrinho, é necessário constituir uma equipe de pessoas qualificadas para a atividade. Estas são: um quadrinista, um roteirista, um fotógrafo e um repórter. O roteiro do quadrinho foi realizado também pelo ilustrador, enquanto as fotografias e as entrevistas foram encontradas ao pesquisar por reportagens em portais *web* sobre o tema escolhido.

Esta busca ocorreu *online* por meio da ferramenta *Google*. As palavras-chave “pandemia”, “trabalho informal” e “insegurança alimentar” foram inseridas juntas para encontrar matérias com foco em pessoas reais que vivenciam esta realidade. Os resultados foram do mês de março de 2020 até a atualidade. Após isso, 4 histórias foram selecionadas para compor o romance gráfico.

A produção experimental teve alguns custos previstos. Já que a realização foi completamente digital, a maior parte das despesas ficaram na questão da ilustração. Isso se deu porque foi necessário fazer uma assinatura no programa de ilustração digital e comprar uma mesa digitalizadora. Entre os custos, há: 1) assinar por três meses o programa de ilustração digital “*Clip Studio Paint*”; 2) o valor da mesa digitalizadora, *Wacom CTL4100 Intuos Creative* e 3) pagar para divulgar e aumentar o nível de alcance do romance gráfico depois de publicado em redes sociais como o *Instagram*.

A publicação e distribuição do produto vai ocorrer digitalmente, por meio de três *sites*: *WebToons*, *Itch.io* e *Tapas*. O *sítio WebToons* é conhecido mundialmente como *host* de diversos romances gráficos famosos. Inclusive, muitos se tornaram propriedades intelectuais premiadas, com adaptações *live action* em serviços de *streaming*. Um exemplo é *Lore Olympus*, que ganhou o prêmio Eisner de 2022. A narrativa é uma recriação da história de dois deuses gregos, Hades e Perséfone. Já o *Tapas* é bom para se acessar HQs por dispositivos móveis, justificando sua seleção. Por último, o *Itch.io* é um local onde são publicados diversos projetos independentes, desde jogos a quadrinhos, sendo ideal para o quadrinho.

Geralmente, publicar *online* acompanha uma divulgação em redes sociais. Este processo é comum a outras grandes produções, como, por exemplo, a recente HQ “Mulheres da Craco”, que observa o contexto das mulheres na cracolândia durante a pandemia. O trabalho foi feito pela Pública, agência de jornalismo investigativo. O trabalho minucioso emprega as técnicas que também foram

utilizadas para a realização deste produto. E, conseqüentemente, foi publicado digitalmente.

“A Execução de Ricardo” também é um exemplo de grande reportagem em quadrinhos que passou pelo mesmo processo de publicação na internet. Outro trabalho da Pública, a narrativa acompanha os acontecimentos que levaram ao falecimento do carroceiro Ricardo Silva.

4 METODOLOGIA

4.1 Descrição das atividades;

A realização do quadrinho dependeu da concretização de três fases. Primeiramente, foi necessário realizar uma pesquisa extensa de reportagens em portais *web* que representassem os temas. Para isso, foi utilizada a ferramenta de busca *Google* com as palavras-chave “insegurança alimentar”, “trabalho informal” e “pandemia”.

Após decidir quais se encaixam melhor no tema do projeto, iniciou-se o momento de adaptação do roteiro a partir das falas coletadas nas matérias. A reunião destas falas contou com a criação também de uma narração para contextualizar os ambientes e falas. Neste ponto, também ocorreu a diagramação do romance gráfico, contando com a escolha em *pixels* das páginas, divisão em balões para os diálogos, além de se determinar a dimensão de cada painel ilustrado.

Por fim, ocorreu a ilustração em si de cada uma das cenas. A ambientação ocorreu a partir de imagens contidas nas próprias reportagens buscadas, assim como outras referências encontradas em sites de depósitos de fotos gratuitas.

4.2 Descrição das técnicas;

As técnicas aplicadas partiram dos ensinamentos da graduação em Comunicação Social (Jornalismo). Uma das principais ferramentas utilizadas para o desenvolvimento da produção foi a clipagem. Por meio da seleção destas notícias, construiu-se uma narrativa conectada tematicamente.

Além disso, foi imprescindível ter conhecimentos na área de ilustração digital. O uso do programa de desenho *Clip Studio Paint* se deu por meio desses saberes. A situação se manifestou do mesmo modo com a operação da mesa digitalizadora.

Ao ilustrar, a hachura foi o método mais notório. A hachura consiste na criação de linhas paralelas que podem ou não se cruzar para atribuir diversas características à pintura. Por exemplo, pode-se criar texturas de metal, amadeiradas, de concreto, assim como o sombreamento da pele e outras superfícies. Isso é importante para sugerir um detalhamento maior do que somente colorindo.

4.3 Descrição do produto final

A produção experimental finalizada consiste de um romance gráfico na área de jornalismo em quadrinhos, com distribuição digital no *site WebToons*, que é um dos especializados da área.

5 Considerações finais

Este trabalho de conclusão de curso partiu de quatro reportagens baseadas em pessoas reais. A fim de encontrar estas produções jornalísticas, procuradas em ferramentas de busca, foram utilizadas 3 palavras chave: “pandemia”, “trabalho informal” e “insegurança alimentar”. As pesquisas ocorreram na fase de preparação do projeto.

Ao abordar um tema essencialmente humano, houve um apelo emocional por parte do trabalho. Isto se aliou ao fato de que o formato de produção experimental foi o de quadrinho. E este tipo de jornalismo cresce cada vez mais numa lógica que interliga entretenimento e informação.

Os autores que compuseram a fundamentação teórica abordaram temas como o imaginário e a razão sensível, que auxiliam a compreensão da realidade. E estes elementos constituintes do real são importantes na construção de uma narrativa por meio de imagens que seja semelhante ao máximo àquilo que ela representa.

As técnicas aprendidas durante a graduação foram úteis para a construção do produto experimental, entre elas a clipagem para a seleção de notícias. Além disso, as habilidades com ilustração digital por meio do programa *Clip Studio Paint*.

Referências bibliográficas

- AGUIAR, L. A. de. Teoria do Jornalismo: instrumento pedagógico para o ensino. **Comunicação & Informação**, Goiânia, Goiás, v. 10, n. 1, p. 82–91, 2010. DOI: 10.5216/c&i.v10i1.10342. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ci/article/view/10342>. Acesso em: 8 nov. 2022.
- CORREA, M. D. O. Com jornalismo, com quadrinhos, com tudo: um breve estudo da HQ Um Grande Acordo Nacional. **Revista ECCOM**, v. 13, n. 26, p.333-347, jul./dez. 2022
- DEJAVITE, F. A. A Notícia light e o jornalismo de infotenimento. **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, XXX, Santos, 2007.
- DEUZE, M. Educating ‘New’ Journalists: Challenges to the Curriculum. **Journalism & Mass Communication Educator**, v.56, n.01, p.04-17, 2001.
- GUERRA, Josenildo Luiz. **O percurso interpretativo na produção da notícia**. São Cristóvão: Editora UFS; Aracaju: 9ª Arte São Paulo, vol. 8, n. 1, 1º Semestre/2019 Fundação Oviêdo Teixeira, 2008.
- HUF, N.; SILVEIRA, M. C. Jornalismo em quadrinhos e construção de memória: sobre Joe Sacco e credibilidade da narrativa sequencial. **Revista Pauta Geral - Estudos em Jornalismo**, p. 1–13, 2021.
- HERMES, J.; BRANTS, K.; ZONEN, V. **The Media in Question: Popular Cultures and Public Interests**, Sage Publications, California, 1998.
- MACHADO, J. **As tecnologias do imaginário**. Sulina. Rio Grande do Sul. 2012.
- MAFFESOLI, M. A pós-modernidade se orienta para algo de anarquista (entrevista). **Revista da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS**, v. 19, n.2 – Jul./ Dez. 2013.
- MAFFESOLI, M. **Elogio da Razão Sensível**. Editora Vozes. Rio de Janeiro. 1998.
- MAFFESOLI, M. O imaginário é uma realidade (entrevista). **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, v. 1, n. 15, p. 74-82, ago. 2001.
- MARCONDES FILHO, C. **A Saga dos cães perdidos**. São Paulo: Ed. Hacker, 2000.
- NECCHI, V. A (im)pertinência da denominação “jornalismo literário”. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. 6, n. 1, p. 99-109, 2009. DOI: <https://doi.org/10.5007/1984-6924.2009v6n1p99>.
- NETO, J. S. M.; SCHNEIDER, G. O Estilo gráfico no jornalismo em quadrinhos. **9ª Arte**. São Paulo, vol. 8, n. 1, 1º Semestre/2019.

- NODARI, S. Off - o mal (des)necessário: a produção de reportagens sem locução. **DITO EFEITO**. ISSN 1984-2376 - v. 5, n. 7, jul./dez. 2014 – UTFPR CURITIBA - <http://periodicos.utfpr.edu.br/d>.
- OLIVEIRA, A. P. S.; PASSOS, M. Y. Joe Sacco, Jornalismo Literário em Quadrinhos, **Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom**, VI, 2009, Campinas.
- PENA, F. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2021.
- SACCO, J.: “Yo entiendo el periodismo como el primer escalón de la historia” (entrevista). **Jot Down**, Sevilha, 12 jun. 2014. Disponível em: Joe Sacco: «Yo entiendo el periodismo como el primer escalón de la historia» - Jot Down Cultural Magazine.
- SACCO, J. **Reportagens**. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2016.
- SILVEIRA, L. M. **A cor na fotografia em preto e branco como uma flagrante manifestação cultural**. [s.l.] Revista Tecnologia e sociedade, v. 1., p. 151-175. Out. 2005.
- SODRÉ, M. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Rio de Janeiro: Mauad, 2016.
- SOUSA, J. P. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Grifos, 1998.
- SOUZA JÚNIOR, J. N. **Imagem, narrativa e discurso da reportagem em quadrinhos de Joe Sacco**. 2010. 159 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Jornalismo, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010. Disponível em: PJOR0011-D.pdf (ufsc.br).
- SPIEGELMAN, A. **Maus**. Quadrinhos na cia. São Paulo. 2005.
- O Estado das Coisas**. Direção: Wim Wenders. Produção de Gray City. Alemanha. Europa Filmes. 1982. DVD.
- XAVIER, I. **A Experiência do Cinema: Antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal, Embrasil, 1983