

Autoria coletiva nas reportagens em quadrinhos de Joe Sacco

Collective authorship in Joe Sacco's comic strips

Marcos Antônio Zibordi¹
mzibordi@hotmail.com

RESUMO

O objetivo deste artigo é descrever e discutir a noção de “autoria coletiva” (Medina) nos quadrinhos jornalísticos de Joe Sacco publicados no Brasil. Para compreender a estruturação dessas narrativas, aplicamos os conceitos de narrador como ente distinto do autor e explicitamos a relação entre protagonistas e o narrador-personagem, estratégica voz que emerge em momentos decisivos para demarcar sua autoria. A alternância de vozes tem origem no processo de reportagem em campo, em que predominam as entrevistas. Elas atingem, em muitas das situações possíveis, o patamar de trocas culturais, superiores à mera transmissão de informações. Assumindo, com Bakhtin, que os diálogos constituem as unidades reais do discurso, nos quadrinhos jornalísticos assinados por Joe Sacco, a autoria coletiva tem pelo menos dois aspectos fundamentais, o dialogal e o dialógico.

Palavras-chave: autoria, reportagem, Joe Sacco.

ABSTRACT

The aim of this article is to describe and discuss the notion of “collective authorship” (Medina) in Joe Sacco's journalistic comics published in Brazil. To understand the structuring of these narratives, we apply the concepts of the narrator as a distinct entity of the author and we explain the relationship between protagonists and the character-narrator, a strategic voice that emerges at decisive moments to demarcate his authorship. The alternation of voices originates in the process of reporting in the field, in which the interviews predominate. They reach, in many of the possible situations, the level of cultural exchange, superior to the mere transmission of information. Assuming, with Bakhtin, that the dialogues constitute the real units of discourse, in the journalistic comics signed by Joe Sacco, collective authorship has at least two fundamental aspects, the dialogue and the dialogical one.

Keywords: authorship, reporting, Joe Sacco.

Reportagem em quadrinhos

O jornalista Joe Sacco, nascido em 1960 no arquipélago de Malta e radicado nos Estados Unidos, é reconhecido mundialmente por criar narrativas jornalísticas em quadrinhos, com destaque para as coberturas em zonas de conflitos como Palestina e Bósnia. O autor é lido pelo público brasileiro, com boa parte da obra traduzida em língua portuguesa, tendo sido convidado, em 2011, para

a Feira Literária de Parati (Flip). Baseado em obras de Sacco publicadas no Brasil (2001, 2002, 2005a, 2005b, 2006, 2013, 2016), este artigo descreve e problematiza sua autoria.

Em reportagens visuais predominantemente em preto e branco, a autoria que chamaremos de “coletiva” (Medina, 2010) é caracterizada, sobretudo, pela alternância entre o narrador discreto que retransmite inúmeras vozes de personagens oprimidos nem sempre concordantes, e o incisivo narrador-personagem, que inclusive se

¹ Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes. Avenida Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443, Butantã, 05508-020, São Paulo, SP, Brasil.

representa em desenhos. “Fui eu que escolhi as histórias que desejo contar, e nessa seleção devem ficar claras quais são minhas afinidades”, escreve o autor na introdução de sua coletânea de reportagens, para em seguida reafirmar seu interesse, sobretudo, “naqueles que raramente são ouvidos, e não creio que caiba a mim equilibrar suas vozes com as apologias bem escovadas dos que detêm o poder” (Sacco, 2016, p. 6).

Para a voz autoral que assina como Joe Sacco, “ao admitir que estou presente na cena, minha intenção é sinalizar ao leitor que o jornalismo é um processo no qual defeitos e marcas de costura ficam aparentes, como se realizado por um ser humano” (2016, p. 5).

Isso implica em que, eticamente, essa autoria se coloque em franca oposição a noções correntes (e talvez superficiais) da atividade jornalística, como a autoimagem heroica do repórter, os pressupostos de distanciamento emocionais e ideológicos, as insustentáveis crenças em verdades absolutas, o apego ao uso da terceira pessoa e a tendência a repisar os locais de interesse eleitos pela cobertura, como Sarajevo durante a Guerra da Bósnia, “queridinha da mídia” (Sacco, 2001, p. 7). As adaptações do autor conforme as situações de reportagem, como mentir para a fonte por conveniência ou coerção, nos levarão a identificar seu posicionamento ético como “provisório” (Costa, 2009).

Quanto aos rebatimentos epistemológicos, estamos evidentemente nos contrapondo à espantosa persistência, no mercado de trabalho e nos cursos de Jornalismo, de pregações fantasiosas, mal intencionadas ou mal informadas quanto às supostas possibilidades de distanciamento e objetividade do repórter, ilusões cujas raízes são cartesianas e positivistas (Medina, 2008).

Narrador-personagem, personagens e protagonistas

O conceito de autoria assumido neste artigo pressupõe a distinção entre autor e narrador e, sobretudo, entre autor e pessoa física. Pessoas, autores e narradores são instâncias dialogantes em diversos níveis, mas não se confundem, apesar das inescapáveis relações, que vão da proximidade amalgamada até a atuação distinta e claramente identificável de cada uma dessas vozes ou papéis na narrativa.

A pessoa física é real: nasce, cresce, reproduz e morre. Quando essa pessoa com nacionalidade e documentos narra, a voz que soa é a do narrador, que por sua vez carrega a autoria, relacionada, por exemplo, às opções

éticas, estéticas, temáticas, de gênero. Essas distinções são “condição fundamental para se evitar que a relação do autor com a narrativa seja dimensionada em termos de rudimentar projeção biografista” (Lopes e Reis, 1988, p. 15).

Tão necessário quanto o imperativo metodológico de discernir biografia e autoria é considerar as possibilidades de confluência, inclusive íntimas aproximações, como tende a ser o caso do narrador-personagem.

Ao utilizarmos o termo “narrador”, em geral estamos distantes dos conceitos clássicos, como do modelo benjaminiano (1987b), cujo narrador transmite vivências, enquanto nas obras de Joe Sacco ele desconfia da experiência transmitida pois sabe, admite e expressa que sua ética é provisória “porque temporária, porque não tem caráter permanente, porque serve provisoriamente para determinada situação” (Costa, 2009, p. 253).

Walter Benjamin, em célebre passagem, não percebeu o quanto os soldados alquebrados, retornados da guerra, narravam com seus corpos aquilo que as palavras não eram capazes de dizer (1987b, p. 198).

Nossa compreensão do narrador está mais próxima do tipo descrito como “pós-moderno” (Santiago, 2002). Em diálogo direto com Benjamin, que pretende atualizar, a questão fundamental para Santiago é a experiência do olhar como recurso do precário narrador contemporâneo. Ele reporta a experiência do outro e coloca o leitor diante dos fatos, fazendo o público ver através dele – e isso é o máximo que pode fazer.

Contudo, a explicação de Santiago também não é totalmente aplicável ao narrador-personagem dos quadrinhos jornalísticos de Sacco, a começar pela recorrente expressão em primeira pessoa, enquanto, segundo Santiago, a voz narrativa deveria se posicionar a certa distância do narrado, preferencialmente em terceira pessoa. Também há explícita diferença entre o viés de cinismo distanciado do narrador pós-moderno e o olhar cúmplice do narrador-personagem em Joe Sacco.

Observações de campo e, principalmente, declarações recolhidas em entrevistas, constroem pontos de vista compartilhados pelo narrador-personagem e, consequentemente, erigem autoria que condena, por exemplo, os acampamentos judeus na Palestina.

Pela natureza jornalística dos quadrinhos, especificamente de reportagem, os personagens protagonizam. Por isso, na maior parte das narrativas discutidas neste artigo, o narrador-personagem é aquele que ouve o relato. Ele deixa de exercer seu papel natural de destaque na condução da narrativa (possibilidade que existe inclusi-

ve entre personagens periféricos) para se posicionar em segundo plano.

Há inúmeras imagens de Sacco representado diminuto entre pessoas robustas, espremido em bancos de carros e sofás de salas, bem menor do que o cenário. Vemos sempre um homem magro, óculos frágeis, com bolsa a tiracolo, caderninho e gravador.

Esse narrador-personagem é levado pelas mãos de desconfiáveis guias, obrigado a tomar chá com muito açúcar, não consegue os contatos esperados, realiza entrevistas indesejadas sugeridas por imprevistos terceiros, entre outras passividades.

Se nada disso diminui seu grau de autoridade testemunhal, faz o narrador-personagem parecer mais réu do que repórter. Ele prefere deixar os outros falarem ou, mais precisamente, fala através dos outros. Por isso entrevista incansavelmente, seu principal método de captação de informações.

Exemplar do papel de narrador-personagem atuando como entidade secundária, em *Uma história de Sarajevo* (Sacco, 2005b) o protagonista é Neven. Esse ex-combatente faz bicos como guia da imprensa e se impõe ao narrador-personagem, cujo autor é Joe Sacco, estabelecendo relação tida como incomum entre repórter e fonte.

Neven quase nunca tem dinheiro para pagar cafés, refeições, cigarros. Com princípios éticos extremamente flexíveis, cobra conforme o cliente, pode trabalhar sem receber e receber, mas não executar o trabalho. E nem todas suas indicações são confiáveis. Crucial no desenrolar da narrativa em Sarajevo, literalmente conduzindo-a, Neven é um tocante solitário abandonado depois da guerra.

Quando o narrador-personagem não está sob a sua condução, tem oportunidade de checar a veracidade das narrativas ouvidas do guia-fonte, como a suposta e lendária vitória do grupo de combate de Neven. Após cruzar relatos, o narrador-personagem acaba concluindo que mal conheceu seu personagem e fica sem saber se ouviu a verdade.

A situação tem decorrências para a confiabilidade da informação, mas a aparente incompetência não é como uma falha ética, justamente porque, conforme explica Costa, “a ética e seu contrário, a antiética, são imanentes ao fazer jornalístico. O jornalismo será ético ou não em função do sabor da hora, do lugar, da necessidade, do interesse, do olhar (2009, p. 255).

A “sabedoria”, que para Benjamin seria transmitida por narradores mergulhados na matéria viva da vida, nos quadrinhos jornalísticos de Joe Sacco decorre da autenticidade da “vivência alheia”. O narrador “olha o



Figura 1. O narrador-personagem autorrepresentado no primeiro quadro; nos dois finais, Neven, que o conduzirá por Sarajevo.

Figure 1. The character-narrator self-represented in the first frame; in the two finals, Neven, who will lead him through Sarajevo.

Fonte: Sacco (2005b, p. 91).

outro para leva-lo a falar”, pouco julgando suas atitudes (Santiago, 2002, p. 50). Ainda segundo esse teórico, as entrevistas jornalísticas são recurso recorrente a subsidiar esses narradores.

Se observar é recurso à incomunicabilidade das experiências, não é por acaso que nos quadrinhos jornalísticos de Joe Sacco muitos personagens alegam não falar porque bloquearam traumáticas memórias. Outras vezes, interrompem declarações porque não suportam mais lembrar, ou recuperam somente partes esparsas de episódios, pedaços de lembranças de mutilados protagonistas em cenários precários pela penúria social e pela destruição por bombardeios, tratores, remoções.

Estamos muito longe do contexto descrito por Benjamin, de comunidade estável e diálogo edificante entre narradores e ouvintes, a narrativa fluindo com a tranquilidade da própria vida. Os protagonistas que narram suas interrompidas vivências (Mota e Silva, 2017) não puderam experimentar o retilíneo e uniforme cotidiano. Para Santiago “as narrativas hoje são, por definição, quebradas” (2002, p. 54).

Contudo, a aparente fragilidade do falível narrador-personagem diante de protagonistas vitimados e vitimadores não representa todos os recursos de condução das narrativas jornalísticas em quadrinhos que estamos discutindo. Isso porque o narrador-personagem, em ocasiões pontuais, mas recorrentes e ostensivas, muda completamente seu estatuto: passa a olhar com seus próprios olhos, tomando as rédeas da narrativa. Nessas ocasiões, age como um narrador-personagem pleno, dispondo de todas as prerrogativas. Seu ápice é a autorrepresentação desenhada em cena, com balões de diálogo e elucubrações intimistas.

Por ser estruturante esse jogo de variação das vozes condutoras, acreditamos que uma “dimensão significativa da rede de visões” (Todorov, 1971, p. 44) das reportagens em quadrinhos é explicitada na alternância entre o protagonismo dos personagens, dominante, aliado à emergência pontual, mas ostensiva, do narrador-personagem, sobretudo nas longas narrativas sobre a Palestina (Sacco, 2002, 2005a, 2013) e a guerra na Bósnia (Sacco, 2001, 2005b).

Note-se, porém: especialmente quando o narrador-personagem é autorrepresentado, acontecem as manifestações menos incisivas de sua autoria porque, posando como passivo, ele despista intenções.

O narrador verdadeiro, o sujeito da enunciação de um texto onde uma personagem diz ‘eu’, está apenas mais disfarçado. A narrativa na primeira pessoa não explicita a imagem de seu narrador; mas, ao contrário, torna-a mais implícita ainda. E qualquer ensaio de explicitação só pode levar a uma dissimulação cada vez mais perfeita do sujeito da enunciação; o discurso que se confessa discurso não faz mais que ocultar pudicamente sua propriedade de discurso (Todorov, 1971, p. 48).

Portanto, metodologicamente, para desenvolver a hipótese de uma autoria coletiva, consideramos o narrador com ente de complexas artimanhas, como sua aparente explicitação. Decorre que a autoria coletiva assinada por Joe

Sacco aciona um arsenal de recursos enunciativos via, sobretudo, protagonistas proferindo falas e o narrador-personagem que surge pontualmente concertando várias opiniões e sentidos, inclusive os seus, como seria de se esperar de narrativas jornalísticas nas quais narradores ética, estética e tecnicamente comprometidos pretendem reportar a saga da contemporaneidade (Medina, 2003, 2016).

Autoria coletiva

A diferença e as relações entre narradores e autores jornalísticos podem ser assim colocadas:



Figura 2. Vítimas tornadas protagonistas, como nesta página de *Área de Segurança Gorazde*, sobre a guerra na Bósnia.

Figure 2. Victims made protagonists, as in this *Safe Area Gorazde* page, about the war in Bosnia.

Fonte: Sacco (2001, p. 9).



Figura 3. O narrador-personagem chega a se desenhar nu, para depois falar através de Edward Said em *Palestina*.
Figure 3. The character narrator even draws himself naked, then speaks through Edward Said in *Palestine*.

Fonte: Sacco (2005a, p. 33).

Na estilística contemporânea, cuja matriz teórica vem da narratologia, aprende-se a não confundir autor e narrador: o primeiro, a personalidade real da criação; o segundo, a instância literária de quem conta uma história, apresenta uma situação, fala pela voz dos protagonistas sociais. A assinatura coletiva de um Autor se torna tão mais polifônica e polissêmica se múltiplos e descentralizados narradores a autoria criar. A tradição jornalística consagrou o narrador da terceira pessoa (raramente, o da primeira pessoa do jornalista), como se assim acenasse a neutralidade, imparcialidade ou objetividade da doutrina positivista. [...] De fato, a descentralização do autor para os narradores representa, acima de tudo, um esforço democrático

– sair do Eu do autor, para entrar nas vozes e nos sentidos dos Outros (Medina, 2010, p. 151).

A necessidade de a autoria estar afetada pela situação dos reportados traz Benjamin de volta ao debate, pois se o seu narrador nos é insuficiente, as ideias sobre autoria coadunam com nosso posicionamento, no sentido de que ela se realiza na coletividade. Para Benjamin, um “autor como produtor” deve ser solidário para com o proletariado e os outros autores “com os quais não parecia ter grande coisa em comum” (1987a, p. 129).

Afeta aos dramas alheios, a autoria é tanto mais coletiva quanto o autor é capaz de se expressar através dos seus narradores, como em *Notas sobre Gaza* (2013), a mais extensa de todas as obras de Sacco discutidas neste artigo.

Essa narrativa ativa protagonistas que garimpam os escombros da memória do massacre de 1956, em geral mulheres – outro ganho em termos de polifonia, pois são masculinos os assuntos de guerra. Veremos-leremos uma torrente de imagens e lembranças de mães, esposas, filhas, irmãs, e também homens. A maioria era criança quando viu a cidade inteira ser levada para o pátio da escola, onde adultos eram mortos em fileiras diante do muro.

O narrador-personagem ironiza sua opção por literalmente desenterrar uma pauta morta cinquenta anos atrás, ironia que exala postura autoral de recuperação da “história das notas de rodapé de um evento secundário de uma guerra esquecida” (Sacco, 2013, p. 8). Ao escrever a introdução (gênero textual que, quando redigido pelo autor, o sobrepõe ao narrador e o aproxima da pessoa física), compreendemos que em *Notas sobre Gaza* a autoria de Joe Sacco se torna coletiva ao recuperar vozes sufocadas pelos eventos históricos. Concertador de vozes, o autor, contudo, não deixa de demarcar seu papel: “Na prática, eu sou o diretor e o cenógrafo de todas as cenas ocorridas nos anos 1940 e 1950” (2013, p. 8).

Mesmo empenhada em organizar a multiplicidade de falas, a construção autoral através de vozes colocadas em cena será sempre parcial. Essa posição teórica sobre a artificialidade da linguagem encontra respaldo em parte do que pensa Adorno sobre o narrador criador de autoria no romance, descontada a diferença evidente de que para este pensador é quase impossível narrar atualmente e as perspectivas junto ao público são mínimas, enquanto o autor Joe Sacco tem muitos motivos para existir, pretendendo interferir no processo social e nas opiniões dos leitores, mesmo ciente das limitações dessas intenções pedagógicas.

Descontadas essas diferenças, o entendimento de Adorno sobre a condução da narrativa é parecido com o de Joe Sacco, pois o foco do narrador construtor da autoria “varia como as posições da câmara no cinema: o leitor é ora deixado do lado de fora, ora guiado pelo comentário até o palco, os bastidores e a casa de máquinas” (Adorno, 2003, p. 61).

Os diferentes pontos de vista são notórios nas reportagens em quadrinhos e essa promoção polissêmica é um dos mais evidentes aspectos da autoria coletiva nas obras assinadas por Joe Sacco, com a ressalva sempre necessária de que não há nem se procura atribuir coerência entre as opiniões enunciadas: temos palestinos com diferentes posições sobre o revide a Israel; bósnios, chechenos e croatas divergindo, assim como em Sarajevo não há unanimidade quanto aos destinos da cidade.

Irônico e divertido, nem mesmo o narrador-personagem concorda sempre consigo mesmo, nem com seus protagonistas, e expõe contradições talvez indissolúveis da alma humana, como a fissura de jovens por calças jeans em zonas de guerra onde a penúria dá o tom, ou quando perde a paciência com as crianças que perseguem repórteres pela rua, agarrando suas roupas e pedindo dinheiro.

O recado autoral coletivo dessas contraditórias posições não desarranja a lógica narrativa, antes a estrutura reafirmando as imperfeições do humano ser, que nem sempre toma as melhores decisões, ainda menos na guerra.

Nesse sentido, assinalamos novamente o viés ético que vem sendo pontuado na construção da autoria coletiva. O cimento ético promove adesão solidária, não no sentido de alienados sentimentalismos para com o outro, mas no de ser afetado pela situação alheia, pelo menos no sentido entendido por Medina, para quem a narrativa cúmplice ocorre não pelo “relato árido de reconstrução de uma biografia, mas na sutil revelação de uma vida” (2014, p. 43).

A promoção coletiva de vozes é amalgamante, tem sentido de chamamento para constituição de um coro em que “ética e linguagem, ética e representação, ética e interpretação” não deveriam jamais ser dissociados, pois “em nenhum momento do fazer jornalístico a questão ética se dissocia desse fazer, seja nas atitudes consideradas éticas ou antiéticas, seja na teoria, seja na prática. Nem para a velha, nem para as novas mídias” (Costa, 2009, p. 257).

Entrevista dialogal

Quando sai para “encontrar os protagonistas da cena viva, se reencontrar e descobrir significados latentes

em cada esquina” (Medina, 2003, p. 63), o principal procedimento de captação de informações de Joe Sacco são as entrevistas, através das quais se explica a possibilidade de captar e transmitir diferentes vozes e sentidos. Ao invés do “eu” jornalístico imposto ao entrevistado, fazendo deste um enunciador pouco ou nada autônomo, tende a ocorrer o contrário e o repórter pode até virar refém das fontes, como vimos.

Nas reportagens em quadrinhos do autor Joe Sacco, as entrevistas humanizadas resultam de inúmeros diálogos distendidos, quando são possíveis. “Se quisermos aplacar a consciência profissional do jornalista, discuta-se a técnica da entrevista; se quisermos trabalhar pela comunicação humana, proponha-se o diálogo” (Medina, 1986, p. 5).

Uma marca da postura dialogal nas imagens das reportagens é a presença rara e discreta do gravador em cena, instrumento que define papéis (do jornalista e da fonte), intimida, impõe cuidados técnicos e pode incentivar a desatenção.

A entrevista, técnica de interação social, quando evolui para o diálogo não é mais somente a arte de perguntar, mas, sobretudo, de ouvir. O que se propõe teoricamente e cuja realização estamos apontando como constituinte da autoria coletiva em Joe Sacco é a ultrapassagem de técnicas meramente diretivas com questionários, sem espaço para as surpresas do encontro humano. Quando “o centro do diálogo se desloca para o entrevistado” temos a “libertação e o desbloqueamento na situação inter-humana e esta relação tem condições de fluir; atinge-se a auto-elucidação” (Medina, 1986, p. 11).

Por isso, apesar das inevitáveis pesquisas documentais às quais recorrem os repórteres, na obra de Joe Sacco a autoria coletiva é construída através de depoimentos de pessoas, fontes primárias. É lidando com elas e suas idiossincrasias que se poderá chegar à mínima compreensão dos fatos, e ela nem sempre ocorre, nem tudo se explica ou se entende, nenhum método garante sucesso jornalístico, muito menos o da interação humana em busca do diálogo possível, sempre passível de fracasso.

Nas ocasiões em que consegue dialogar com mais profundidade com seus protagonistas sobre situações extraordinárias de confronto e morte, a entrevista não busca exatamente “informação”, mas “compreensão”, evitando espetacularizar os relatos de guerra.

Ao contrário da espetacularização, a entrevista com finalidade de traçar um perfil humano não provoca gratuitamente, apenas para acentuar o grotesco, para “condenar” a pessoa (que estaria

pré-condenada) ou para glamorizá-la sensacionalisticamente. Esta é uma entrevista aberta que mergulha no outro para compreender seus conceitos, valores, comportamentos, históricos de vida (Medina, 1986, p. 18).

A construção autoral coletiva não pretende coagir para forçar declarações de personagens e prevê a divergência, o jogo de vozes e sentidos tecendo a narrativa, não a produção autoritária de autores e “leitores-modelo” (Eco, 1994, p. 14).

Enfim, juntos

Conforme pretendemos ter demonstrado, a autoria coletiva nas reportagens em quadrinhos de Joe Sacco é



Figura 4. O repórter disposto a ouvir e a ser conduzido segue as indicações das fontes em *Notas sobre Gaza*.

Figure 4. The reporter, willing to listen and be led, follows the indications from sources in *Gaza Notes*.

Fonte: Sacco (2013, p. 287).

constituída pela alternância de vozes de terceiros tornados protagonistas e do narrador-personagem, que aparece menos, mas incisivamente. Do ponto de vista da captação das informações, as entrevistas, que procuram e muitas vezes atingem o patamar de diálogos, são procedimento fundamental.

As situações de intensas trocas culturais, como são as entrevistas, nos levam a concluir que a autoria coletiva nas reportagens em quadrinhos de Joe Sacco é também dialógica, no sentido bakhtiniano da expressão.

Por isso, ao longo deste artigo, escrevemos diversas vezes a expressão “enunciado” e outras correlatas. Isso porque, para Bakhtin (2011), enunciados são as unidades reais do discurso, especialmente aqueles que constituem a “fala viva”, captada por Joe Sacco em entrevistas humanizadas. Esses diálogos seriam “ativos” ou “prenhes de respostas” porque o entrevistador “se torna falante” e “cedo ou tarde, o que foi ouvido e ativamente entendido responde nos discursos subsequentes ou no comportamento do ouvinte” (2011, p. 271-272).

Daí termos afirmado que os enunciados dos quadrinhos de Joe Sacco não pressupõem, como ironiza Bakhtin, que o falante é o “primeiro a ter violado o eterno silêncio do universo” (2011, p. 272). Personagens e o narrador-personagem trocam falas de forma relacional, ativando e exercendo a mencionada capacidade responsiva.

Com itálicos do original, “os limites de cada enunciado como unidade concreta da comunicação discursiva são definidos pela *alternância dos sujeitos do discurso*, ou seja, pela alternância dos falantes” (Bakhtin, 2011, p. 275)

Para o teórico russo, o diálogo é a forma clássica de comunicação discursiva. Por isso nos quadrinhos de Joe Sacco, em que a autoria é coletiva, sua natureza não é só dialogal, partindo de entrevistas, mas dialógica, promovendo trocas culturais.

A proximidade promovida pelos enunciados proferidos por personagens, narrador-protagonista e, inevitavelmente, pela pressuposição dos destinatários afetos às causas reportadas, cria elos íntimos, confiança e simpatia, boa vontade, compreensão e, “nesse clima de profunda confiança, o falante abre as suas profundezas interiores” (Bakhtin, 2011, p. 304).

Referências

ADORNO, T. 2003. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: T. ADORNO, *Notas de literatura I*. São Paulo, Duas Cidades, Editora 34, p. 55-63.

- BAKHTIN, M. 2011. Os gêneros do discurso. In: M. BAKHTIN, *Estética da criação verbal*. São Paulo, WMF Martins Fontes, p. 261-306.
- BENJAMIN, W. 1987a. O autor como produtor. Conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do fascismo, em 27 de abril de 1934. In: W. BENJAMIN, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, Brasiliense, p. 120-136.
- BENJAMIN, W. 1987b. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: W. BENJAMIN, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, Brasiliense, p. 197-221.
- COSTA, C.T. 2009. Ética, jornalismo e nova mídia. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 287 p.
- ECO, U. 1994. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo, Companhia das Letras, 160 p.
- LOPES, A.C.M.L.; REIS, C. 1988. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo, Ática, 327 p.
- MEDINA, C. 1986. *Entrevista: o diálogo possível*. São Paulo, Ática, 96 p.
- MEDINA, C. 2008. *Ciência e jornalismo: da herança positivista ao diálogo dos afetos*. São Paulo, Summus, 118 p.
- MEDINA, C. 2003. *A arte de tecer o presente: narrativa e cotidiano*. São Paulo, Summus, 152 p.
- MEDINA, C. (org.). 2010. O criador da assinatura coletiva. In: C. MEDINA, *Liberdade de expressão, direito à informação nas sociedades latino-americanas*. São Paulo, Fundação Memorial da América Latina, p. 145-155.
- MEDINA, C. 2014. *Atravessagem*. São Paulo, Summus Editorial, 188 p.
- MEDINA, C. 2016. *Ato presencial: mistério e transformação*. São Paulo, Casa do Autor, 327 p.
- MOTA, C.M.L.; SILVA, V.P. da. 2017. Narrativas de identidades no conflito israelo-palestino: experiências de palestinidade em Joe Sacco. *Revista Fronteiras - estudos midiáticos*, 19(3):301-312. <https://doi.org/10.4013/fem.2017.193.02>
- TODOROV, T. 1971. *Estruturalismo e poética*. São Paulo, Perspectiva, 122 p.
- SACCO, J. 2001. Área de segurança *Gorazde: a guerra na Bósnia Oriental 1992-1995*. São Paulo, Conrad Editora do Brasil, 227 p.
- SACCO, J. 2002. *Palestina*. São Paulo, Conrad Editora do Brasil, 141 p.
- SACCO, J. 2005a. *Palestina: na faixa de Gaza*. São Paulo, Conrad Editora do Brasil, 141 p.
- SACCO, J. 2005b. *Uma história de Sarajevo*. São Paulo, Conrad Editora do Brasil, p. 105.
- SACCO, J. 2006. *Derrotista*. São Paulo, Conrad Editora do Brasil, 217 p.
- SACCO, J. 2013. *Notas sobre Gaza*. São Paulo, Claro Enigma, 417 p.
- SACCO, J. 2016. *Reportagens*. São Paulo, Companhia das Letras, 197 p.
- SANTIAGO, S. 2002. O narrador pós-moderno. In: S. SANTIAGO, *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro, Rocco, p. 44-60.

Submetido: 31/03/2017

Aceito: 28/08/2018