

## A PERSONAGEM-FONTE NO JORNALISMO EM QUADRINHOS: ENTRE A FICÇÃO E A NÃO FICÇÃO

*Augusto Machado Paim*

Bauhaus-Universität Weimar

O título deste artigo deve causar estranheza a muita gente. Trata-se, de fato, de um tema ainda pouco divulgado. Para introduzi-lo, preciso apresentar as circunstâncias acadêmicas que o justificam, já que ele define não só a escolha do objeto como a abordagem escolhida. Formado em jornalismo pela Universidade Federal de Santa Maria, migrei para a área da literatura ao defender o Mestrado em Letras/Escrita Criativa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Atualmente, frequento o doutorado na Bauhaus-Universität Weimar, na Alemanha, reconhecida escola de arte, *design* e arquitetura. Meu olhar, portanto, é o da transdisciplinaridade. A mim interessam objetos que possam ser analisados não apenas pelo viés dos estudos literários, mas também pelas teorias do jornalismo e da comunicação social, pela narratologia, por metodologias do campo da arte, e por teorias de terrenos afins. O Jornalismo em Quadrinhos – essa nova modalidade jornalística, na qual reportagens são construídas usando a linguagem dos quadrinhos – traz em si elementos transdisciplinares e multimodais que permitem – ou, para ser mais preciso, *exigem* – abordagens nessa linha.

Neste artigo, tratarei da questão da personagem, aspecto central do 4.º Colóquio Internacional Figuras da Ficção, ocorrido nos dias 4 e 5 de novembro de 2013, no Centro de Literatura Portuguesa da

Faculdade de Letras de Coimbra. Ao longo desta reflexão não se apresentam propriamente os resultados de uma pesquisa, mas antes interrogações e provocações. São questões que me despertam o interesse justamente porque estão ligadas ao meu trabalho como pesquisador e também como autor. Nesse sentido, uma das reportagens em quadrinhos que realizei servirá aqui como parâmetro para questionamentos advindos da prática e da teoria do Jornalismo em Quadrinhos.

#### A RELAÇÃO ENTRE METALEPSE E FONTE JORNALÍSTICA

Foi o professor Carlos Reis quem me apresentou o conceito de ‘metalepse’, na disciplina de *Teorias da História da Literatura* ministrada por ele no primeiro semestre de 2012, como professor visitante, na PUCRS. Esse conceito é fundamental para as reflexões a seguir, por isso transcrevo a definição apresentada no seu *Dicionário de Narratologia* (Reis e Lopes, 2011: 232):

**METALEPSE** – 1. Significando etimologicamente «transposição», a **metalepse** é um movimento de índole metonímica que consiste em operar a passagem de elementos de um **nível narrativo** a outro **nível narrativo**. Como observa Genette, «toda a intrusão do narrador ou do narratário extradiegético no universo diegético (ou de personagens diegéticas num universo metadieético, etc.), ou inversamente, como em Cortázar, produz um efeito de extravagância quer burlesco (quando é apresentada, como fazem Sterne ou Diderot, em tom de gracejo), quer fantástico» (Genette, 1972: 244).

Dentro do espectro de interesse das discussões da disciplina, estavam aqueles casos de uso da metalepse em que uma personagem do universo diegético confunde ou extrapola os limites da narrativa. Um dos exemplos analisados em aula foi o filme *A Rosa Púrpura do Cairo*, do diretor Woody Allen, em que a personagem principal sur-

preende os espectadores de uma sessão de cinema ao sair pela tela e ir viver fora do nível diegético ao qual deveria estar confinada. O conceito de metalepse abrange também aqueles casos de personagens de ficção que despertam uma atenção tão grande no público que passam a habitar outros universos, esses não-diegéticos, mesmo após ter sido encerrada a narrativa em que essa personagem originalmente surgiu. É o exemplo de algumas figuras extremamente populares de telenovelas, que continuam a ser interpretados por seu ator ou sua atriz em programas de auditórios ou outros produtos televisivos.

No entanto, a despeito do que os casos citados possam indicar, essa não é uma figura de linguagem típica da cultura pop. A literatura contemporânea, principalmente desde os escritos do argentino Jorge Luis Borges<sup>1</sup>, vem fazendo uso da metalepse como forma de transcender as barreiras entre ficção e não ficção, confundindo os pactos de leitura do leitor tradicional. Diante de uma personagem que, sabe-se, existe para além da narrativa ficcional, o leitor pergunta-se o que mais, na obra em que lê, pode não ser ficção. A metalepse configura-se assim em um recurso para se fazer metalinguagem e, por isso, segue ainda hoje muito utilizada. Na novíssima literatura, aquela realizada por escritores com menos de 40 anos de idade, ela tem assumido a forma da *autoficção*, em que os limites entre ficção e biografia do autor são intencionalmente diluídos.

Este breve resumo da abordagem sobre metalepse nas teorias literárias é no entanto apenas a introdução da minha linha de raciocínio. A partir da apresentação do conceito em aula, passei a relacioná-lo a outro campo em que a metalepse não só é tão habitual quanto na literatura, como também faz parte da produção de valores extratextuais. Esse campo é o do jornalismo.

<sup>1</sup> Ainda que essa figura de linguagem já existisse antes, foi Jorge Luis Borges quem disseminou seu uso.

Refiro-me especialmente ao uso da metalepse para a citação de fontes em uma matéria. No jornalismo, chamamos de “fonte” quem fornece informações para uma notícia. Muitas vezes, essa fonte aparece na reportagem como entrevistado, e um trecho de sua fala é citado entre aspas no texto, em meio às outras informações. Devido ao fato de o pacto de leitura do jornalismo ser diferente do pacto da literatura, quando o leitor lê uma notícia, ele sabe que aquela fonte citada no texto é uma pessoa real e existe para além daquele texto. A metalepse é, portanto, um recurso fundamental e permanente das narrativas jornalísticas. Se na literatura produz metalinguagem, no jornalismo a metalepse se traduz em efeito de sentido de “credibilidade” ou é mesmo utilizada como uma forma de “recurso à autoridade”.

#### AS PERSONAGENS DO JORNALISMO

Sabemos, no entanto, que é difícil aplicar o conceito de “personagem” às fontes que aparecem em notícias veiculadas diariamente nos jornais. Afinal, no texto jornalístico tradicional, uma fonte é apresentada através de informações sumárias: seu nome, sua idade e sua profissão (ou cargo que ocupa). Já uma personagem literária costuma ser apresentada ao leitor com muito mais complexidade. Também a fala de uma fonte não pode ser comparada ao discurso de uma personagem literária, no sentido de que aquela tem o objetivo preciso e finito de trazer uma informação nova ou de confirmar, via recurso à autoridade, algo já referido no texto, ao passo que as funções do diálogo na literatura são pluridimensionais. Há, portanto, ausência de elementos para que se possa traduzir “fonte” por “personagem”, ao menos na dimensão textual de uma notícia.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Ênfase o trecho “ao menos na dimensão textual de uma notícia”, porque tenho consciência de que o campo jornalístico constrói personagens como mitos no conjunto da sua atividade

No entanto, há uma modalidade no jornalismo em que a fonte é apresentada com mais características, como gestos, expressões, desejos e motivações, além de suas falas assumirem uma ordem menos prática e objetiva. Não por acaso, esse estilo de reportagem é chamado de Jornalismo Literário, já que traz ao jornalismo atributos da literatura (especialmente no que diz respeito às técnicas de escrita). Nesse tipo de reportagem (geralmente longa) há uma aproximação mais clara do conceito de fonte com o de personagem, simultaneamente ao uso da figura de linguagem da metalepse. Cito um exemplo consagrado para ilustrar o argumento: o perfil que o repórter estadunidense Gay Talese escreveu sobre o cantor Frank Sinatra para a revista *Esquire* em 1966. Sinatra é uma figura pública que existe fora do texto, e o leitor sabe disso. No entanto, no texto de Talese, ele é apresentado ao leitor sob uma nova perspectiva, mais próxima e humanizada, e, nesse sentido, mais literária. Afinal, o que vai interessar ao leitor não são informações objetivas sobre Sinatra (como idade e profissão), mas sim subjetivas (como reage Sinatra quando está resfriado e portanto de mau humor, como ele se relaciona com seus funcionários, que ambiente o cerca etc). Nesse texto, Sinatra nem chega a constituir uma fonte<sup>3</sup> (embora pudesse ser), mas é personagem, e isso ocorre através do uso da figura de linguagem da metalepse em associação com recursos literários. Podemos concluir com isso que, no jornalismo, figurativizar a fonte (ou seja, transformar a fonte em personagem) significa humanizá-la.

de construção de valores sociais. Mas aqui estou refletindo sobre o aspecto semiótico, não o midiático.

3 Talese não chegou a entrevistar Sinatra, o que se configura num caso preciso de texto jornalístico com técnicas literárias. Sinatra é apresentado sob o ponto de vista das pessoas que o cercam, seus funcionários e subordinados.

## A DIMENSÃO VISUAL DA PERSONAGEM

Gostaria agora de apresentar um objeto em que todas as questões secundárias dos estudos de figuração – como a sua aplicação em narrativas multimidiáticas – cruzam-se com esse aspecto da personagem-fonte. Refiro-me ao Jornalismo em Quadrinhos.

Na próxima página o leitor encontra um excerto de *Palestina*, livro-reportagem em quadrinhos de Joe Sacco, HQ-repórter nascido em Malta e naturalizado estadunidense. No início da década de 1990, Sacco viajou a Israel e à Palestina para realizar entrevistas e apurações sobre os conflitos da região. Ao lançar o resultado dessa apuração no formato de quadrinhos e nomeá-lo de Jornalismo em Quadrinhos, Sacco fundou um novo gênero jornalístico, que mistura elementos do Jornalismo Literário ao das narrativas visuais sequenciais.

Tudo o que foi dito até aqui sobre personagem-fonte pode ser aplicado ao trabalho de Joe Sacco. Na página que apresento como exemplo, vemos o jornalista (a personagem de óculos) entrevistando um menino palestino sobre o início da Intifada. Aqui, tanto entrevistador quanto entrevistado são personagens da narrativa jornalística. Ambos são apresentados em traços mais complexos do que os do jornalismo diário tradicional, e essa complexidade surge principalmente pelo fato de a figuração ocorrer através do desenho. Não se pode confundir com ficção, pois, ainda que se trate de um campo novo, os leitores de Joe Sacco sabem ser ele a pessoa representada ali, e com isso supõem que as outras personagens também habitam o mundo extradiegético. Além disso, a etiqueta “Jornalismo em Quadrinhos”, distribuída em diversos pontos da obra como paratexto, serve como uma espécie de alerta ao leitor – “atenção, esta obra utilizou métodos jornalísticos para ser produzida” – para que realize a metalepse típica de trabalhos de jornalismo e não a de obras literárias. O efeito do uso da metalepse aqui é duplo: por um lado, legitima e traz credibilidade ao apresentar as fontes; por outro, ao transformar o pró-

prio jornalista em personagem, é uma forma de desnudar o processo de apuração e de entrevista, numa espécie de *making of* jornalístico incorporado à narrativa principal.



No entanto, apesar de haver muito a se dizer sobre o aspecto narrativo em nível textual de obras de Jornalismo em Quadrinhos, pouco se sabe até agora sobre o que ocorre em nível visual. Como funciona o processo de significação através da imagem? De que maneira imagens produzem sentido? Que diferenças há entre as figurações textuais e imagéticas e quais são os efeitos derivados de se combinar textos e imagens para criar personagens? Essas são perguntas que as teorias da imagem há tempos tentam responder, e que se tornam ainda mais complexas em associação com as teorias literárias.

#### ENTRE MOSTRAR E CONTAR

Uma questão em particular merece ser tratada aqui. As histórias em quadrinhos compartilham com a literatura um problema de ordem narrativa: o equilíbrio entre mostrar (*to show*) e contar (*to tell*). Do ponto de vista da narrativa em quadrinhos, pode-se afirmar que, via de regra, a imagem é responsável por mostrar, ao passo que os textos dos balões são responsáveis por contar. Dito em outras palavras, o texto de uma história em quadrinhos cumpre a mesma função do “sumário” na literatura: condensa, resume, explica. Já a imagem tende a ser propícia para cenas. Numa história em quadrinhos de ficção, pode-se dar uma maior ênfase em mostrar, construindo muitas cenas sem (ou com poucas) palavras. O mesmo, porém, não ocorre com trabalhos que objetivam informar. Para se construir uma cena informativa, ou seja, para informar através da imagem, são necessárias muitas páginas, e mesmo assim o resultado pode ser insatisfatório, pois há funções do texto que a imagem não pode assumir (e vice-versa, pois a linguagem escrita e a linguagem visual são complementares na narrativa em quadrinhos).

O problema é que o jornalismo, ao contrário da ficção, dá muito mais ênfase a contar do que mostrar. Como resolver então essa con-

tradição inerente ao Jornalismo em Quadrinhos? Se as informações contidas no texto são tão fundamentais que não podem ser dispensadas, qual a função do desenho? Ou, dizendo de outra forma: por quê, afinal, fazer uma reportagem em quadrinhos, se o desenho tiver que assumir uma função meramente ilustrativa do texto?

Nas minhas observações sobre esse tema, tenho chegado à conclusão de que o Jornalismo em Quadrinhos, especialmente no que diz respeito à imagem, lida com um tipo de informação que o jornalismo tradicional sistematicamente ignora. Eu a chamo de “informação subjetiva”: aquele conjunto de percepções que o repórter tem durante uma apuração e que não podem ser transformados em dados, estatísticas ou gráficos. As emoções do entrevistado, o clima em que foi realizada a entrevista, a reconstituição de memórias imprecisas, uma impressão geral que o tema ou o entrevistado sugerem, as expressões faciais e corporais, o modo de falar e de se vestir... Tudo isso, que no jornalismo diário é descartado, no Jornalismo em Quadrinhos assume um papel fundamental. Isso ocorre na medida em que uma única imagem pode trabalhar simultaneamente com uma grande quantidade dessas informações subjetivas, ao passo que para realizar isso através do texto geralmente se precisa de mais espaço. E essa seria uma vantagem do Jornalismo em Quadrinhos em comparação ao Jornalismo Literário: o quadrinho, nesse sentido, é um meio narrativamente econômico.

O Jornalismo em Quadrinhos, quando bem realizado, utiliza-se desse poder e dessa qualidade da imagem, com o objetivo de melhor *informar* e, principalmente, para *aprofundar* a compreensão de um tema em um nível mais humanizado e menos baseado em informações brutas. Assim, podemos concluir que a imagem, no Jornalismo em Quadrinhos, tem função semelhante às técnicas literárias do Jornalismo Literário. Ela transforma fonte em personagem e por isso humaniza.

Além disso, podemos perceber que a figuração através do desenho traz mais subjetividade à narrativa, se compararmos com o uso realista (típico do jornalismo) da fotografia. Um efeito secundário é que o desenho protege parcialmente a identidade da personagem-fonte. Sabe-se o poder que o jornalismo tem de mudar a vida de uma pessoa, tirando-a do anonimato para a arena pública da noite para o dia, quando o rosto dessa pessoa aparece numa fotografia no jornal ou é mostrado na televisão. Um suspeito de um crime é sentenciado e condenado publicamente quando sua imagem é veiculada na mídia. Exposições dessa dimensão não precisam acontecer no Jornalismo em Quadrinhos. O rosto desenhado difere do rosto fotografado no grau de abstração e correspondência com a imagem não mediada desse rosto. Eu denomino esse fator de “semianonimato”. Ainda que a personagem-fonte no Jornalismo em Quadrinhos possua nome e outras formas de identificação que permitem a realização da metalepse jornalística, sua imagem pública é protegida. Dificilmente um leitor reconheceria na rua um entrevistado que conheceu através do desenho.<sup>4</sup> Essa constatação ajuda a estabelecer critérios para a escolha de temas que sejam adequados para a narrativa jornalística em quadrinhos, que se mostra assim um gênero apropriado para pautas árduas, onde a identidade do entrevistado deve ser preservada devido ao conteúdo das suas informações ou a situações de risco. O Jornalismo em Quadrinhos pode então executar as duas tarefas aparentemente contraditórias: humanizar a fonte e ao mesmo tempo evitar a sua exposição excessiva.

4 A prática do retrato-falado, bastante comum no ambiente criminal, baseia-se no princípio inverso, ou seja, o de que uma pessoa possa ser reconhecida a partir de um desenho. Mas aí há uma diferença fundamental, que é o fato de esses retratos serem feitos com tons realistas, com expressões e traços propositalmente marcados para permitirem a identificação. Não há aí objetivos artísticos como há em um desenho de história em quadrinhos.

## TÃO PERTO, TÃO LONGE

Quero retomar algumas dessas questões a partir da análise de um caso particular. Tomo aqui como exemplo um trabalho de minha autoria, pois a proximidade me permite tirar conclusões particularizadas sobre os processos narrativos do Jornalismo em Quadrinhos.<sup>5</sup>

No início de 2012, o Cartoon Movement, portal holandês especializado em reportagens em quadrinhos, pediu-me que propusesse uma pauta. Decidi trabalhar com o tema “moradores de rua”, com o qual eu já estava bastante familiarizado devido a outros trabalhos. Durante a produção dessa reportagem, estive envolvido em um dilema de ordem jornalística: ou eu contava a história de um único morador de rua, tratando-o como personagem principal da narrativa em quadrinhos, ou eu faria um panorama sobre a situação dos moradores de rua no Brasil, apresentando diversas pessoas que vivem nessa condição. As duas abordagens não funcionariam concomitantemente.

A produção de uma página de quadrinhos exige muito tempo e esforço, e, como eu e o desenhista Bruno Ortiz estávamos trabalhando com prazos delimitados, definimos que a reportagem teria em torno de dez páginas. Esse é um espaço suficiente para contar uma história curta focada num único personagem, mas é pouco para explorar individualmente a história de cada entrevistado numa reportagem com várias personagens. Também queríamos evitar usar texto em excesso, já que uma boa história em quadrinhos deve ter o

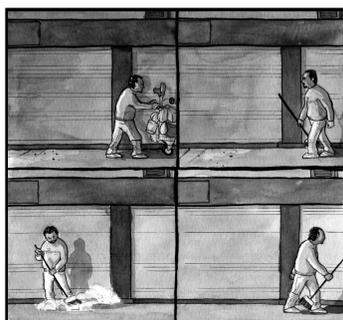
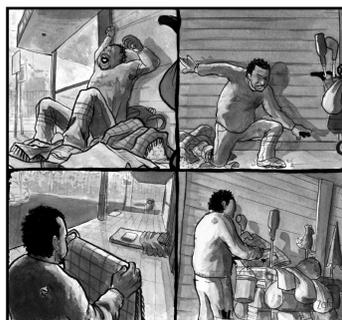
5 Faço isso tendo como suporte a modalidade de pesquisa conhecida como “investigação artística”, bastante cara à universidade onde atualmente me encontro. Trata-se de investigar um tema (principalmente os advindos do campo da arte) a partir de uma dupla abordagem: teórica e prática. O princípio é que tanto uma “teorização embasada pela prática” quanto “uma criação consciente da teoria” permitem, em conjunto, descobertas que não seriam possíveis de outro modo.

mesmo peso entre imagem e palavra. No entanto, por uma questão prática (é mais fácil transmitir informações através do texto do que do desenho), a maioria das reportagens em quadrinhos realizadas até hoje contém muito texto e tropeça nesse dilema entre contar e mostrar discutido no tópico anterior. Esses problemas me inquietavam há bastante tempo como autor e como jornalista e ganharam importância no caso da pauta sobre moradores de rua. Em primeiro lugar, eu tinha a intenção de contar uma história humanizada, ou seja, uma história com ênfase na imagem e na vida de uma única pessoa, de forma a permitir que o leitor perceba em detalhes e com proximidade como é a rotina de alguém que costuma ser socialmente invisível. Havia, porém, uma falha crucial nessa abordagem: seria justo retratar a vida de um único morador de rua e tratá-la como representativa de toda a diversidade da vida nas ruas no Brasil? A outra possibilidade, no entanto, não poderia ser considerada a melhor. Se optasse por entrevistar muitos moradores de rua e citar suas diferentes falas na reportagem, eu teria o retrato da diversidade que buscava; no entanto, cada morador de rua apareceria com uma fala curta, e assim a estrutura da reportagem se aproximaria muito à de uma reportagem convencional. Eu teria uma série de fontes, mas nenhuma personagem. Ou seja, eu teria que abrir mão do processo de humanização. Além disso, o excesso de texto decorrente dessa decisão diminuiria a importância do desenho na narrativa.

Esse era um conflito de ordem jornalística, mas também narrativa: o conflito entre contar e mostrar, contextualizar com dados (fazer um panorama) e humanizar a fonte (fazer figuração), informar objetivamente ou informar subjetivamente. Em resumo, o conflito entre texto e imagem.

A solução encontrada ancora-se nas novas técnicas narrativas propiciadas pela internet e pela possibilidade de publicação *online*. Na reportagem *So close, faraway!*, mostramos em 11 páginas um dia

na vida de um morador de rua de Porto Alegre. Reproduzimos quatro dos primeiros cinco quadros:<sup>6</sup>



Todas as páginas prescindem de texto. A narrativa mostra a rotina do morador de rua chamado Jorge, com informações subjetivas (presentes nos desenhos) sobre sua vida, suas preferências, seus hábitos. O desenhista Bruno Ortiz esteve comigo em todos os momentos das entrevistas, o que é fundamental para uma reportagem em quadri-

6 Por questões técnicas, essas imagens estão em preto e branco neste artigo. Para visualizar os originais em cores, acesse o sítio disponível nas Referências.

nhos: por estar lá captando detalhes do entrevistado e do ambiente à sua volta, o desenhista tem condições de fazer um desenho fidedigno não só ao que foi visto, como também ao que não foi visto mas foi sentido, percebido, deduzido. Desse modo, o desenho não se torna meramente uma ilustração do texto; em vez disso, ilumina outros aspectos que o texto não tem condições de iluminar. A aquarela hábil de Bruno e seu domínio do uso das cores permitiram também narrar com clareza a passagem do tempo diegético através das alterações na iluminação da cena, do amanhecer ao anoitecer. Sem palavras, humanizando Jorge através do desenho, transformando-o numa personagem.

E então vem a segunda forma de abordagem. Após ler essas 11 páginas, o leitor é orientado a voltar à primeira imagem e iniciar uma nova etapa da experiência de leitura. No topo superior esquerdo de cada página há um botão simbolizando um bloco de anotações.<sup>7</sup> Ao clicar ali, abrem-se diversas caixas de texto, com informações e dados sobre a situação dos moradores de rua no Brasil. No canto superior direito, aparece a imagem de uma vassoura. Ao clicar ali, o leitor pode descobrir outros *links* distribuídos nas imagens: fotos, áudio, um arquivo em pdf, vídeos e mais textos. Esse método repete-se em todas as páginas e permite ao leitor se aprofundar no assunto tanto quanto quiser. Se optar por ler apenas as imagens, terá ficado no nível das informações subjetivas, que são de fato a parte principal da reportagem. Se quiser saber mais, os *links* ajudam a personalizar a sua busca de conhecimento sobre o assunto. Desse modo, foi possível não apenas solucionar o conflito entre humanizar e contextualizar, como também resolver o problema do equilíbrio entre texto e imagem. Como os textos só aparecem ao se clicar com o mouse, e porque

7 A reportagem está disponível de forma integral e gratuita na internet. Para acessar os hipertextos mencionados, é necessário visitar o site (*vide* o endereço nas Referências).

eles voltam a desaparecer quando se clica novamente, isso nos deu liberdade para trabalhar com informações de forma ilimitada, já que o texto não se sobrepõe a imagem e assim não prejudica a leitura da história em quadrinhos.

#### APONTAMENTOS FINAIS

Tratei, no início deste artigo, sobre a figura de linguagem da metalepse e as diferenças da sua utilização na literatura e no jornalismo. Dei especial atenção ao processo de transformação de fonte em personagem (um processo de humanização), que ocorre no Jornalismo Literário e se expande no caso específico do Jornalismo em Quadrinhos. Argumentei que essa nova modalidade jornalística prioriza “informações subjetivas” e que ela protege a identidade da fonte-personagem, gerando uma espécie de “semianonimato”. Expus algumas questões-chave da narração em quadrinhos, como o conflito entre imagem e texto, que é semelhante ao conflito literário entre mostrar e dizer e que, no caso da reportagem em quadrinhos, ganha amplitude e torna-se numa escolha entre humanizar e contextualizar, entre lidar com o conceito de personagem ou o de fonte. Mostrei um exemplo de solução do problema a partir de uma reportagem em quadrinhos que usa elementos interativos.

Esse é um tema complexo e ainda pouco estudado. Aqui, eu quis debater alguns aspectos, tendo como ponto de partida os estudos literários sobre figuração. Busquei expandir esses estudos para outros campos (o jornalismo), outras linguagens (os quadrinhos) e outras mídias (a web). Tudo isso reunido num objeto muito particular, o Jornalismo em Quadrinhos, que requer essa abordagem transversal.

Os tópicos tratados aqui permitem entrever um campo fértil, de muitas aplicabilidades, para os estudos da figuração. Acredito que um estudo da semântica da não ficção, em aliança com os estudos de comunicação que tratam o discurso jornalístico como narrativa,

bem como em conjunto com os estudos de narrativas multimidiáticas, tende a contribuir para um novo entendimento da questão da personagem. Ou trazer novos olhares, novos questionamentos.

#### REFERÊNCIAS

- PAIM, Augusto e Bruno ORTIZ (2013). *So close, faraway!*, disponível no endereço <http://www.cartoonmovement.com/icomoc/54> [consultado em 15/06/2014].
- REIS, Carlos e Ana Cristina M. LOPES (2011). *Dicionário de Narratologia*. 7.<sup>a</sup> ed. Coimbra, Almedina.
- SACCO, Joe (2003). *Palestina: na Faixa de Gaza*. Trad. Cris Siqueira. São Paulo, Conrad.
- TALESE, Gay (2004). *Fama e anonimato*. Trad. de Luciano Vieira Machado. São Paulo, Companhia das Letras.

#### ABSTRACT

Fiction has a highlighted position in figuration studies, due to the room designed for the character: in fiction it rules absolutely through the reading pact, where the reader assumes that the diegetic world imagined by a real author is something true. However, we believe that a study in semantics of non-fiction – associated with communication studies that treat journalistic discourse as narrative – may contribute for a new understanding about the issue of the character. Is it possible to approach the notion of ‘source’ (in the case of long reportages) with the notion of ‘character’? Is it possible to use the category ‘metalepsis’ when speaking about journalistic sources? In order to get along with these issues, we will focus on comic journalism, a new field placed between journalism and fiction. Using a specific example (the reportage *So close, faraway*), we will discuss notions like ‘semi-anonymity’ and ‘figuration of the source’. Furthermore, we will compare (and

fade them, if it is the case) the potentialities and the limits of the fictional and non fictional discourses.

*Keywords:* metalepsis, figuration, Literary Journalism, Comic Journalism

#### RESUMO

Nos estudos da figuração, a ficção tem posição de destaque, pois é o lugar da personagem por excelência: é na ficção que ela reina absoluta, através do seu pacto de leitura, em que o leitor assume como verdade aquele mundo diegético imaginado por um autor real. No entanto, cremos que um estudo da semântica da não ficção – em aliança com os estudos de comunicação, que tratam o discurso jornalístico como narrativa – tende a contribuir para um novo entendimento da questão da personagem. É possível aproximar a noção de ‘fonte’ (no caso de grandes reportagens) da noção de ‘personagem’? É possível usar a categoria *metalepse* referindo-se a fontes jornalísticas? Para tratar dessa questão, focaremos no caso do jornalismo em quadrinhos, uma área incipiente localizada no caminho do meio entre o jornalismo e a ficção. A partir de um caso específico (a reportagem *So close, faraway*), problematizaremos noções como ‘semianonimato’ e ‘figuração da fonte’, além de comparar (e diluir, quando for o caso) as potencialidades e os limites do discurso ficcional e do não ficcional.

*Palavras-chave:* metalepse, figuração, Jornalismo Literário, Jornalismo em Quadrinhos.

