

# Para além do sentido: objetividade, subjetividade e intersubjetividade sob a perspectiva do jornalismo em quadrinhos

## *Beyond sense: objectivity, subjectivity and intersubjectivity from the perspective of comic book journalism*

JÚLIO CÉSAR ROCHA CONCEIÇÃO<sup>a</sup>

Universidade do Estado de Minas Gerais. Belo Horizonte — MG, Brasil

RENNAN LANNA MARTINS MAFRA<sup>b</sup>

Universidade Federal de Viçosa. Viçosa — MG, Brasil

### RESUMO

Examinamos duas narrativas gráficas contidas em *Reportagens* de Joe Sacco (2016): *Hébron: por dentro da cidade* e *A guerra subterrânea em Gaza*. Nossa escolha é justificada pelo fato de o autor participar dos diálogos e percorrer áreas da região; por reportar temas semelhantes e publicados em veículos concorrentes. Aspiramos ao entendimento dessas narrativas como um modo de conhecimento do mundo e partilhamento do cotidiano, pensando os sujeitos com suas individualidades e pluralidades para além da dicotomia subjetividade vs. objetividade. Partimos do pressuposto de que a presença também é intersubjetividade. Empregamos como metodologia a proposta da análise estética de Gumbrecht, a partir de seus efeitos de presença, estes que em nosso trabalho são utilizados como categoria analítica.

**Palavras-chave:** Jornalismo em quadrinhos, presença, subjetividade, objetividade, intersubjetividade.

### ABSTRACT

We examined two graphic narratives contained in Joe Sacco's *Reportagens* (2016): *Hébron: por dentro da cidade* and *A guerra subterrânea em Gaza*. Our choice is justified by the fact that the author participates in the dialogues and travels through areas of the region; for reporting similar topics published in competing outlets. We aspire to understand these narratives as a way of knowing the world and sharing everyday life, thinking about subjects with their individualities and pluralities beyond the subjectivity vs. objectivity dichotomy. We start from the assumption that presence is also intersubjectivity. We used

<sup>a</sup> Professor dos Cursos de Publicidade & Propaganda e Jornalismo da Universidade do Estado de Minas Gerais – unidade Frutal. Doutor em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora, no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Sociedade — linha de pesquisa: Redes, Linguagens, Memórias. Integrante do DIZ — Grupo de Pesquisa em Discursos e Estéticas da Diferença, certificado no CNPq. Foi bolsista da Fundação do Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG), contemplado com bolsa destinada a servidores públicos Chamada FAPEMIG 02/2023 – Bolsas de Pós-Graduação pelo Programa de Capacitação de Recursos Humanos - PCRH. Processo: BPG-00144-23. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8395-1711>. E-mail: [julio.conceicao@uemg.br](mailto:julio.conceicao@uemg.br).

<sup>b</sup> Doutor em Comunicação na área de concentração Comunicação e Sociabilidade Contemporânea pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Docente efetivo do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Viçosa (UFV) e credenciado junto aos Programas de Pós-graduação em Educação (PPGE) da UFV e em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). É co-líder do DIZ — Grupo de Pesquisa em Discursos e Estéticas da Diferença e coordenador do Pólen — Laboratório de Experimentação em Comunicação e Organizações. É vice-coordenador do GT Discursos, identidades e relações de poder da Associação Brasileira de Pesquisadores em Relações Públicas e Comunicação Organizacional (Abrapcorp). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9078-5475>. E-mail: [rennan.mafra@ufv.br](mailto:rennan.mafra@ufv.br).

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v19i1p225-258>

V. 19 - Nº 1 jan./abr. 2025 São Paulo - Brasil CONCEIÇÃO | MAFRA p. 225-258

MATRIZES

225



Gumbrecht's (2010) aesthetic analysis proposal as a methodology, based on its effects of presence, which in our work are used as an analytical category.

**Keywords:** Comic book journalism, presence, subjectivity, objectivity, intersubjectivity.

## INTRODUÇÃO

**O** JORNALISMO EM QUADRINHOS se apresenta a partir da necessidade de contar histórias com profundidade, sobre tópicos que normalmente não entram na cobertura do jornalismo tradicional, ou adicionando novos dados a uma investigação jornalística reportada brevemente na mídia convencional. Ele pode facilitar o entendimento diante de pautas complexas como violência doméstica, aborto, estupro, assassinatos, guerras, catástrofes, dentre outras. A notícia no formato de narrativa gráfica tem a potencialidade de capturar a atenção do leitor devido ao conteúdo imagético que complementa o texto.

Quando o jornalismo aparece na linguagem dos quadrinhos, cria-se um tensionamento entre aquilo que pode e que não pode ser verificado. O desenho, ao contrário de uma gravação, não pode ser verificado. O desenhista constrói sua arte conforme seu propósito, realçando elementos que podem ser condizentes ou não com a realidade. Conforme Sacco (2016), o artista desenha a partir de uma verdade que não é a literal, isso permite diversas interpretações e traços. Mesmo que quadrinistas trabalhem a partir da mesma referência, seus desenhos serão distintos. Esse processo não retira a pretensão do artista que aspira ao jornalismo. Pois, diante de seu apuro investigativo, ele se vale das obrigações pertinentes ao profissionalismo, precisão ao reportar, atenção aos diálogos e falas dos personagens entrevistados, engajamento e checagem de informações.

Neste lugar, a proposta de nosso trabalho é entender que o jornalismo em quadrinhos torna a subjetividade aparente, faz aparecer aquilo que é latente<sup>1</sup> e escondido pela técnica no contexto cotidiano da indústria jornalística. Quando aparece, produz um espaço de presença a partir da intersubjetividade. Aspiramos ao entendimento dessas narrativas como um modo de conhecimento do mundo e partilhamento do cotidiano, pensando os sujeitos com suas individualidades e pluralidades para além da dicotomia subjetividade vs. objetividade. Partimos do pressuposto de que a presença também é intersubjetividade. Tanto a objetividade quanto a subjetividade, quando analisadas em separado, encontram-se na dimensão de suas totalidades. De outra forma, quando entrelaçadas por meio da linguagem discursiva, assumem características mútuas capazes de constituir um novo conhecimento. A intersubjetividade é conduzida por um processo reflexivo

<sup>1</sup> Latência, conforme Gumbrecht (2014) é aquilo que é clandestino — que não pode aparecer — não sabe se vai aparecer.

que poderá ter como resultados certas epifanias que produzem presença em algum tempo, em algum lugar, para alguma pessoa em algum tempo e lugar.

Para ampliar o horizonte teórico proposto, analisamos duas narrativas gráficas contidas em *Reportagens* de Joe Sacco (2016): *Hébron: por dentro da cidade* (publicado na revista Time em 12 de março de 2001) e *A guerra subterrânea em Gaza* (publicado na New York Times Magazine de julho de 2003), obras nas quais o jornalista cobriu conflitos entre judeus e muçulmanos. Nossa escolha se justifica pela participação do autor nas cenas e nos diálogos; por reportar semelhantes temas publicados em veículos concorrentes. A população local vive em meio a escombros, os habitantes dos territórios lutam para sobreviver, as moradias de refugiados na Faixa de Gaza são derrubadas por supostamente servirem de base para terroristas, os habitantes ficam aterrorizados e encurralados por tiroteios aleatórios entre palestinos e israelenses.

Para a investigação do corpus, constituído pela narrativa gráfica *Reportagens* de Joe Sacco (2016), utilizamos como metodologia a proposta da análise estética de Gumbrecht (2010), a partir de seus efeitos de presença que em nosso trabalho são utilizados como categoria analítica, mirando a percepção de certas camadas que apresentam características objetivas e subjetivas, que provocam no leitor uma experiência sensível.

Com vistas a demarcar as suas origens na filosofia e situar o uso do termo “intersubjetividade” em nosso processo teórico, metodológico e analítico, recorreremos aos princípios de Marsciani (2014), Azevedo e Wielewski (2016), Piva et al. (2010), Cerutti-Rizzatti (2014) e Ribeiro (2015). Com a intenção de discutir os preceitos de objetividade e subjetividade jornalística, em sua teoria e prática entrelaçadas aos sujeitos e entre os sujeitos na contemporaneidade, tomamos os trabalhos de Bucci (2000), Traquina (2007), Melo (2006), Tassis (2023) e Vilas Bôas (2023). A partir de uma abordagem estética fundamentada em textualidade, visualidade, experiência, emoção e sensibilidade, usufruímos dos princípios de Will Eisner (2010) e Thomas Giddens (2018), expondo como as imagens, palavras e sequências interagem e interferem nos processos de leitura e como diferentes formas de comunicação se relacionam nos quadrinhos. Diante da necessidade de compreender o jornalismo em quadrinhos enquanto um novo espaço de linguagem e discussão da sociedade e tudo aquilo que nele está envolvido, aplicamos variadas conformações do fazer jornalístico, presentes nas discussões de Silva e Lucas (2023), Assis (2011), Vilas Bôas (2023), Silveira e Huf (2021), Teixeira (2020) e Sacco (2016). Para compreendermos certas camadas que apresentam, em sua envergadura, propriedades objetivas e subjetivas, empregamos as discussões de Gumbrecht (2010), Ferreira (2020), Monay et al., (2017), Lage (2018) e Silva (2017).

### A FENOMENOLOGIA DA INTERSUBJETIVIDADE

Além de examinarmos as bases epistemológicas e filosóficas do conceito de intersubjetividade, também assinalamos nossa posição nesse entendimento.

Conforme Marsciani (2014, p. 11) na trama de um encaço pela subjetividade, parte da filosofia e das ciências humanas do século XX adicionou a complicação da necessária e necessitante dimensão intersubjetiva, na qual a subjetividade não pode não ser inscrita nem concebida: o sujeito é um “entre-sujeitos”, um “sujeito-sempre-coletivo”, pois não sabemos conceber, atualmente, uma subjetividade que não se determine culturalmente, sobre um fundo de compartilhamento antropológico de condições de existência e de insistência. A cultura, seja qual for, tornar-nos-ia sujeitos intersubjetivamente determinados; antes, em primeiro lugar, sujeitos, cujas formas de individuação deveriam variar segundo as linhas mais ou menos regulares de uma gênese real.

A partir do século XX, de acordo com Azevedo e Wielewski (2016, p. 480), os pensadores se dedicaram a investigar as formas de interação entre as subjetividades humanas (intersubjetividade), o que resultou no reconhecimento da importância da linguagem nesse processo.

De acordo com Marsciani (2014, p. 11), a fenomenologia, em sua totalidade, seguiu atentamente o desenvolvimento de uma teoria filosófica da subjetividade, tornando-a um dos principais caminhos a serem seguidos e, em seus êxitos, colocou em primeiro plano, com uma enorme surpresa, o tema que parece constitutivo da intersubjetividade transcendental. A fenomenologia atinge uma espécie de limite do seu caminho, no qual a determinação final do sentido do fenômeno-mundo se revela como produzida em uma dimensão que é aquela própria de uma estrutura que assume as formas de uma significância na qual a subjetividade é modulada na reciprocidade, uma subjetividade intersubjetiva.

Piva et al. (2010, p. 72) esclarecem que subjetividade e intersubjetividade são temas tratados pela fenomenologia. Tem como base alguns aspectos da teoria de Hegel e os fundamentos da fenomenologia de Husserl, que parece ter sido o primeiro a utilizar o termo intersubjetividade. Hegel propõe uma revisão crítica da filosofia do sujeito, que vai de Descartes a Kant, e que tem como características fundamentais a razão, a vontade autônoma e o poder de reflexão. Supõe que, para todo processo de socialização do indivíduo, há uma série de obrigações intersubjetivas baseadas na eticidade — vida ética. A questão central para ele não é a origem, mas sim a transformação e a expansão da sociedade, de forma que a liberdade individual e as particularidades de cada indivíduo possam ser equilibradas com os laços sociais.

Cerutti-Rizzatti (2014, p. 228) analisa a intersubjetividade consoante os princípios bakhtinianos, como a relação do “eu” com o “outro”, mediada pela

linguagem, em ambientes sociais, históricos e culturais distintos; ou como o encontro entre a subjetividade e a alteridade. Assim, o intersubjetivo revela a inserção social de indivíduos em um ambiente específico e suas conexões com outros por meio da linguagem, revelando suas complexas implicações histórico-culturais cronotópicas. O pesquisador apresenta uma conciliação da dimensão intersubjetiva no trabalho com a leitura, considerando o ato de ler como um encontro entre leitores e autores, e o compreende como um processo cultural (Cerutti-Rizzatti, 2014, p. 226).

Assim, Piva et al. (2010, p. 72) mostram que os textos sobre intersubjetividade apresentam a noção interacional como um fato. Dessa forma, a ideia de interação é considerada uma das bases comuns do intersubjetivismo. O conceito de intersubjetividade também é aproveitado para designar diferentes processos ou aspectos de um mesmo processo, sendo, muitas vezes, usado como equivalente a conceitos como: relação, inter-relação, interpenetração, interdependência, vínculo, dentre outros.

De acordo com Ribeiro (2015, p. 208), a intersubjetividade implicaria em uma comunicação direta entre duas subjetividades, sem que haja um substrato físico interferindo nessa comunicação. Intersubjetividade designa duas correntes teóricas: 1. intersubjetividade referindo-se a duas subjetividades que se comunicam diretamente e criam uma realidade comum às duas; 2. intersubjetividade referindo-se a duas subjetividades que se comunicam indiretamente, utilizando processos verbais ou não verbais.

De um lado, o jornalista, quando se faz presente nas cenas de sua reportagem em quadrinhos, narra os diálogos dos personagens e sua própria conversa com eles. Portanto, a narrativa gráfica proporcionada pelos quadrinhos lança mão da primeira corrente teórica da intersubjetividade, ou seja, existe uma comunicação direta entre duas ou mais subjetividades. Por outro lado, os quadrinhos, por si só, com base, sobretudo, na sua estrutura estética, seguem algumas regras comuns em sua feição. A linguagem verbal presente nos balões de fala remete aos diálogos dos personagens, além de descrever nomes de lugares e coisas ou mesmo períodos do tempo. As ilustrações orientam o leitor em sua análise literária dos quadrinhos. Essas questões representam uma comunicação indireta entre o narrador, seus personagens e o leitor, requisitos da segunda corrente teórica.

Sem fins de defender ou criticar a teoria da intersubjetividade, apenas demarcamos suas origens na filosofia e situamos o uso do termo em nosso processo teórico, metodológico e analítico.

**JORNALISMO: OBJETIVIDADE E SUBJETIVIDADE**

Neste tópico, utilizamos os pressupostos de Eugênio Bucci (2000), Nelson Traquina (2007), José Marques de Melo (2006), Nicoli Tassis (2023) e Valéria Maria Vilas Bôas (2023) para discutir os princípios de objetividade e subjetividade jornalísticas em sua teoria e prática “entrelaçadas” aos sujeitos e “entre” os sujeitos na atualidade.

Conforme Melo (2006, pp. 37–38), a questão da objetividade nasce com o próprio jornalismo. Essa ocorrência se deu logo após a “revolução burguesa”, quando, na Europa, a prática jornalística tomou duas diferentes faces, a emergência do jornalismo opinativo na França, marcado pelo fluxo interpretativo da realidade, e na Inglaterra, ancorando-se um jornalismo objetivo no qual predominava os relatos dos fatos separadamente de comentários. Traquina (2007) ressalta que o valor da objetividade surgiu no jornalismo no século XX, mas com base numa mudança fundamental ocorrida no século XIX, em que a primazia era dada aos fatos e não às opiniões.

De acordo com Tassis (2023), a partir do início do século XIX, as transformações vivenciadas pelas sociedades ocidentais, especialmente pelos países europeus e os Estados Unidos, começam a reverberar no fazer jornalístico. Reflexo disso é que os veículos de caráter assumidamente combativo tiveram os seus espaços cerceados e os textos explicitamente opinativos passaram a ser confinados em cadernos especiais e colunas assinadas. Consoante Melo (2006), o culto à objetividade reduz a criatividade do jornalista, então canonizada nos manuais de redação, gesto este que significou a redução de sua capacidade reflexiva em relação à realidade.

A objetividade, quando é usada como um modelo mais adequado para a produção de um tipo de jornalismo, tende a ser uma característica típica daqueles que administram grandes corporações, uma submissão ao poder hegemônico. Assim sendo, a objetividade soa como uma técnica do “fazer”, um momento breve que não permite reflexões adequadas. Por outro lado, há uma subjetividade que, de certa forma, controla esse “fazer”, ditando as ordens.

Para Traquina (2007), a objetividade demarca a metodologia que o jornalista deve seguir, facilita e permite que a utilizem indiscriminadamente economizando tempo para o veículo em que atuam; a objetividade serve como instrumento para privilégio da subjetividade do poder hegemônico, ou seja, como interesse, opinião e ideologias daqueles que administram as grandes corporações comunicacionais. Conforme Tassis (2023), tem-se, assim, o reconhecimento da informação como um produto de valor comercial, o que transforma o fazer jornalístico numa indústria da informação.

Segundo Traquina (2007), a partir do final da Primeira Guerra Mundial e da experiência com a propaganda, surge uma desconfiança por parte dos jornalistas sobre a noção de que “os fatos falam por si só”; conseqüentemente, a objetividade é admitida como espelho de regras e processos a serem seguidos. Na década de 1930, a objetividade passava a ter um certo valor profissional, tornando-se um ideal (utopia) diante da impossibilidade de vencer a subjetividade na apresentação das notícias. Para Melo (2006), a objetividade se confunde com verdade; escondem-se, em sua venda e propagação, substâncias imparciais na atividade jornalística atual dos meios de comunicação de massa. De igual modo, Traquina (2007) sustenta que a objetividade no jornalismo não é a negação da subjetividade, mas constitui-se como uma série de “ações interpretadas” e utilizadas pelos sujeitos, assegurando uma credibilidade como parte não interessada (imparcial) que aspira a proteção contra eventuais críticos (protecionismo) ao seu trabalho.

De um lado, Traquina (2007, p. 146), afirma que, apesar de todas as críticas à objetividade, o jornalismo moderno está indiscutivelmente associado a uma noção de equidistância entre o profissional do campo jornalístico e os diversos agentes sociais, atuando com justiça, observando as “diversas perspectivas”, mantendo a sua independência. Por outro lado, Bucci (2000, p. 90) explica que existe outra esfera da independência jornalística que necessita das convicções pessoais de cada profissional. Ou seja, enquanto indivíduos e membros da sociedade, os jornalistas também possuem suas competências culturais formadas a partir de suas religiões, ideologias políticas, etnias, preferências sexuais, entre outros.

Bucci (2000) afirma que não existe diferença entre sujeito e objeto no jornalismo. Logo, uma questão ganha corpo com os etnólogos que consideram o homem como sujeito e objeto de estudo simultaneamente, afirmando que ambos não têm sua existência reconhecida na natureza: “mas sim na linguagem, ou seja, no simbólico, e, mais ainda, ambos se enxergam não como sujeito e objeto, enxergam-se como sujeitos que se olham como outros” (Bucci, 2000, pp. 91–92). Para o autor, isso ajuda a compreender a dificuldade imposta ao repórter na busca da objetividade, de modo que a intenção em reportar com precisão o acontecimento é dependente de fontes, sujeitos e de suas “relações”, portanto, nesse processo existe uma mistificação junto a vontade de realizar seu trabalho fidedignamente. O pesquisador afirma que a objetividade, na prática, é completamente impossível: “contudo, todos continuam acreditando nela — e ela está no fundamento do pacto de confiança que a imprensa mantém com a sociedade” (Bucci, 2000, p. 92).

Não existindo nenhum distanciamento cultural entre o homem que é repórter, o homem que é notícia e o homem que é destinatário da informação,

Bucci (2000, pp. 92–93) questiona: “de onde pode então emergir a objetividade?” O autor explicita que: “objetividade é uma palavra que vem de objeto”, diz que tem objetividade o discurso em que se expressam as características próprias do objeto, e não as do autor do relato (sujeito). Como produto arbitrário, o “jornalismo” utiliza o pressuposto de que uma narração pode ser objetiva e conseqüentemente fiel às características do objeto, sem deformações provocadas pelo sujeito. Existem informações inteiramente objetivas, como o anúncio de que a temperatura na Avenida Raja Gabaglia, em Belo Horizonte, é de 13 graus Celsius. É um anúncio objetivo e basta, assim como é uma informação objetiva, o placar de um jogo — zero a zero. Ao reportar que o presidente do Clube Atlético Mineiro está reunido com o treinador da equipe e empresários de jogadores na sede do clube, desde às dez da manhã, é objetiva como as demais, mas não basta porque faltam informações para complementá-la. “Do que tratam na reunião? ... Qual deles dá o tom das conversas? Quem tem a direção ... dos trabalhos?” (Bucci, 2000, pp. 92–93).

Sendo assim, a objetividade é dependente de ações subjetivas dos indivíduos que são notícias (Bucci, 2000, p. 93), de modo que notícias são observadas por experiências subjetivas concernentes àqueles que são encarregados de informar os espectadores. Quanto menos elementares são as informações, mais elas dependem de aspectos subjetivos para se tornarem objetivas. Destarte, as notícias são produzidas pelos homens, os quais são sujeitos.

Logo, o jornalista é um sujeito que fala de outro sobre um terceiro e um quarto sujeito (Bucci, 2000, p. 93). Por esse viés, o jornalismo não possui objetos, apenas sujeitos. Todos que constituem as atividades da imprensa, como redatores, repórteres, apresentadores, cinegrafistas, editores, fotógrafos, possuem suas subjetividades, pensando assim, são iguais aos seus objetos, ou seja, aos sujeitos que lhes servem de objetos. Como é, então, que podem descrevê-los objetivamente? (Bucci, 2000, p. 93). Para o autor, a única resposta possível é subjetiva, pois a objetividade é dependente do jornalista, como também da história que será investigada e conseqüentemente contada. “A melhor objetividade no jornalismo é então uma justa, transparente e equilibrada apresentação da intersubjetividade” (Bucci, 2000, p. 94, grifo nosso).

Consoante Ferreira (2020, p. 627), a subjetividade, a percepção sensorial e os sentimentos, somados à busca pelo objetivo científico, devem ser tematizados e valorizados pela crítica e pelo rigor da pesquisa, já que o afetivo e o sensorial também podem ser instrumentalizados para instigar ações desonestas. Esse potencial não diz respeito somente à prática da escrita, mas também a uma característica das realidades humanas a ser ressignificada para e com o leitor. Se não é possível ser literalmente imparcial e objetivo, o pensamento

objetivista causa uma enorme preocupação metodológica. “Esta crítica traz a ideia de neutralidade da ciência e do uso do discurso científico e sua suposta imparcialidade para legitimar projetos colonizadores” (Ferreira, 2020, p. 627). O trabalho rigoroso do jornalista não se resume, apenas, numa relação metódica entre a investigação do sujeito e o objeto analisado. Essa distância criada entre sujeito e objeto “seria um efeito colateral deste excesso de expectativa científica em relação à objetividade, que prometeu resultados neutros, especialmente mediante determinadas compreensões positivistas” (Alonso, 1995 citado em Ferreira, 2020, p. 632).

Quando o jornalismo reivindica a objetividade, ele constitui um campo “intersubjetivo” crítico entre os atores que ali se fazem presentes e produzem os fatos, aqueles que observam a produção desses acontecimentos, e outros que, mediante relatos, informam-se sobre os fatos ocorridos.

Portanto, essa mistura de características objetivas e subjetivas no interior da linguagem dos quadrinhos atravessa as composições estéticas e literárias que compreendem o jornalista, os personagens, o tempo, o espaço. Esse tensionamento parece sintetizar uma intersubjetividade, a qual não é dada em seu fechamento, mas por sua abertura, numa constante tentativa de refletir e entender aquilo que é subjetivo e objetivo.

## SOBRE NARRATIVAS GRÁFICAS

Seguindo os princípios de Will Eisner (2010) e Thomas Giddens (2018), a partir de uma abordagem estética baseada na textualidade, visualidade, experiência, emoção e sensibilidade, que, juntas, apresentam perspectivas objetivas e subjetivas (intersubjetividade), discutimos como as imagens, palavras e sequências interagem e interferem nos processos de leitura e como diferentes formas de comunicação se relacionam nos quadrinhos.

De acordo com Eisner (2010, p. 7), durante o século XX, os escritores que contavam histórias desenvolveram uma linguagem capaz de expressar uma variedade de pensamentos, sons, ações e ideias em uma sequência ordenada, separada por quadros. Essa iniciativa ampliou as possibilidades de uma imagem simples. Ao longo do processo, desenvolveu-se uma forma de arte narrativa moderna conhecida como histórias em quadrinhos. No século XX, a arte sequencial se desenvolveu com base na mídia impressa, sobretudo nas revistas em quadrinhos e nas tiras de jornal. Atualmente, existem tecnologias digitais que permitem expandir as fronteiras criativas dos princípios fundamentais da narrativa gráfica.

Giddens (2018) demarca os quadrinhos como uma forma de conhecimento que explora ou apresenta diferentes formas de comunicação: visual, textual, gráfica, linguística, espacial e narrativa, mediante uma estrutura complexa de vários quadros. Essa linguagem mostra regras estéticas e formais que podem ser aplicadas, utilizadas ou rejeitadas para fins diversos. Segundo o pesquisador (Giddens, 2018, p. 4), apesar de terem sido criticados e rejeitados como arte, os quadrinhos tornaram-se amplamente populares no imaginário social e, em diversas áreas, expandiram seus temas. Os quadrinhos tiveram um impacto significativo no cinema, na televisão, nas mercadorias, nas roupas, no protesto político e no crime violento. Oferecem a possibilidade de ultrapassar as fronteiras da linguagem racional, reconhecendo a mediação entre a ordem das formas já conhecidas e a desordem de um mundo que não está conscientemente estruturado.

Segundo Eisner (2010, p. 2), a leitura de histórias em quadrinhos é um ato de percepção estética e esforço intelectual. Dado que elas apresentam uma sobreposição de palavras e imagens, é necessário que o leitor aplique suas habilidades interpretativas, visuais e verbais. As regências da arte: perspectiva, simetria, pincelada e as regências da literatura: gramática, enredo, sintaxe, sobrepõem-se mutuamente. “Da mesma forma, a arte, como um fenômeno primariamente emocional ou sensorial, produz, interpreta, e valoriza suas formas em relação a regras particulares: de processos criativos, de formatos e exibição; dessa forma, a estética implica a presença de regras” (Giddens, 2018, pp. 10–11).

Nesse sentido, Giddens (2018, pp. 10–11) sustenta que o envolvimento estético nos permite ver outras camadas (como atmosfera, textura, forma, visualidade e dimensões estéticas mais amplas), que, com as regras formais, influenciam os significados presentes no encontro com um objeto (intersubjetividade).

Giddens (2018, pp. 17–18) afirma que a capacidade das páginas de quadrinhos serem organizadas sem uma sequência linear ou temporal desafia uma visão essencialista dos quadrinhos como uma sequência. No entanto, isso não significa negar que a leitura simultânea de múltiplas imagens é parte essencial do processo de interpretação. Dessa forma, é possível notar uma preocupação atemporal com a hibridez nas formas de quadrinhos, com diversos elementos e formas de comunicação “interagindo”. Textos, imagens, design de página e qualidade, formatos de impressão e materiais impressos podem influenciar os significados e interpretações presentes na leitura de quadrinhos.

De acordo com Eisner (2010), os textos que acompanham determinadas narrativas gráficas acrescentam alguns pensamentos, que não estão ilustrados, em letras desenhadas à mão, num estilo que combina com o sentimento expresso pela mensagem. “O tratamento visual das palavras como formas de arte gráfica faz parte do vocabulário” (Eisner, 2010, p. 2).

Eisner (2010, pp. 7–8) argumenta que a compreensão de uma imagem requer uma troca de experiências (intersubjetividade). Assim sendo, para que sua mensagem seja compreendida, o artista deve reconhecer a experiência de vida do leitor. O artista está usando imagens guardadas na memória de ambos os lados. Esse empreendimento dependerá de como o leitor perceberá o significado e o impacto emocional da imagem. Estilo e técnica são elementos basilares da imagem e do que ele está dizendo.

Na tira de quadrinhos moderna, o “pictograma” da devoção seria expresso com variações do estilo caligráfico. Através da iluminação ou da “atmosfera”, sua quantidade emocional poderia se modificar. Finalmente, combinado às palavras, ele formaria uma mensagem precisa a ser compreendida pelo leitor. (Eisner, 2010, p. 9)

Conforme Eisner (2010), a codificação, apesar de não ser de autoria do artista, resulta em um alfabeto que expressa um contexto específico, criando toda uma trama emocional. O artista gráfico apresenta narrativas com significados mais aprofundados que tratam da complexa experiência humana.

Os quadrinhos têm um papel crucial na compreensão crítica, o que nos permite empregar uma estética cultural aberta e criativa. A afirmação de Giddens (2018) indica a emergência de uma objetividade e, ao mesmo tempo, de uma subjetividade. Em nosso entendimento, cria-se uma intersubjetividade porque essa abertura estética trabalha não somente na criação (objetividade), mas também na (re)criação (subjetividade). Cada quadro se torna apenas um elemento em um complexo sistema de conhecimento, tanto integrado quanto separado, limitado e ilimitado. De acordo com Giddens (2018, p. 17), definir as formas e marcas da literatura ou as palavras de um estatuto também é um encontro subjetivo entre leitor e leitura, pelo qual o significado é formado pelas “interações” subjetivas entre um texto e seu público. Isso está relacionado à estética e à ligação dos quadrinhos com os processos de leitura e estilos de apresentação, fornecendo significado a partir da experiência sensorial, mediando a realidade e o conceito.

Segundo Eisner (2010), a emoção da fala é percebida no interior do balão pelo letreiramento. Em muitos casos, essas características são consequências do estilo do artista e dos personagens que interagem nos balões, o que pode aumentar ou diminuir o volume das falas através da caligrafia e onomatopéias. “A composição tipográfica tem realmente uma espécie de autoridade inerente, mas também um efeito mecânico que interfere na personalidade da arte feita à mão livre” (Eisner, 2010, pp. 25–26).

A sequência de quadrinhos revela uma leitura subjetiva. A afirmação de McCloud, citada por Giddens (2018, p. 16), indica que os quadrinhos usam a “sarjeta”, o espaço vazio entre os painéis, sobre o qual devemos olhar enquanto nos movimentamos de um quadro para outro.

A objetividade se transforma em subjetividade quando a estética gera reflexões, o que difere quando é transmitida por diferentes mídias. “Mas este ‘outro mundo’ é também um mundo de humanidade rica e experiência estética, das complexas realidades humanas que habitam além dos limites da ordem racional” (Giddens, 2018, p. 2).

Embora alguns pensadores tenham tentado tornar a observação da beleza uma tarefa de experiência objetiva, eles eram constantemente minados pela contingência inerente da estética, produção e percepção; a confusa subjetividade da estética poderia, pelo menos melhor apenas imitar ou implicar uma verdade mais racionalmente objetiva. (Giddens, 2018, p. 3)

De acordo com Giddens (2018, p. 6), na psicanálise, o inconsciente é frequentemente entendido como um conjunto de memórias reprimidas, experiências ocultas no passado que retornam no presente. Eisner (2010) afirma que é possível narrar um evento isolado e transferir a ação para diversas temporalidades. As imagens apresentadas por Joe Sacco, por exemplo, mostram as cidades devastadas, com centenas de mortos espalhados pelo chão. Ocorrências de temporalidades distintas que permanecem no presente. Os quadros que compõem essa perspectiva permitem uma análise mais aprofundada, provocando um efeito emocional no leitor.

Apesar de ter valor e compreensão, a “intersubjetividade” precisa de uma separação prévia que funciona como um binômio: teoria e prática, como reflexão e ação, como objetividade e subjetividade. Os quadrinhos têm múltiplas perspectivas e sensibilidades: “há mais no meio do que palavras e imagens... Os leitores não interagem com os quadrinhos apenas por meio dos olhos; seus corpos inteiros estão envolvidos na execução da obra” (Giddens, 2018, p. 21).

Nem o jornalismo, nem os quadrinhos podem fugir da estética; estão sempre ligados pelos seus traços comuns, como objetos humanos: “a vida, o mundo, nossas experiências, nossas emoções, nossos entendimentos: sejam codificados em regras legais ou em painéis de quadrinhos, todos eles são filtrados através da percepção estética dos nossos sentidos” (Giddens, 2018, p. 4).

A desconstrução epistemológica, apoiada nos referenciais teóricos e empíricos que compõem nosso trabalho, coloca-nos em uma posição privilegiada de investigação. Ao analisarmos algumas das dimensões formais dos quadrinhos,

percebemos que esse meio pode explorar complexidades mundanas a partir da sua constituição e leitura.

Como as histórias em quadrinhos demonstram, a realidade não está determinada por fontes objetivas, mas sim por contextos humanos, preferências e práticas estéticas. A narrativa gráfica, ao contrário, não visa uma separação de questões objetivas e subjetivas, porque considera o seu encontro (intersubjetividade). Os quadrinhos, com suas diversas formas de conhecimento e comunicação, expõem essa incompletude e inevitabilidade.

### OBJETIVIDADE, SUBJETIVIDADE E INTERSUBJETIVIDADE NO JORNALISMO EM QUADRINHOS

Neste tópico, analisamos o jornalismo em quadrinhos, enfatizando, como uma das suas principais características, o testemunho e a participação do jornalista como um indicador de presença em sua própria investigação, permitindo uma interação que avança para o campo intersubjetivo.

Segundo Silva e Lucas (2023, p. 89), o jornalismo em quadrinhos, prática que apenas recentemente ganhou espaço em veículos tradicionais de informação, representa uma nova oportunidade de jornalismo a ser explorada neste momento de extrema mudança e incerteza sobre a profissão.

Joe Sacco, nos anos 1990, com a obra *Palestina* (1996), foi o precursor na publicação de uma grande reportagem em quadrinhos. Com detalhes em suas ilustrações reproduzindo rostos, cenários, armas e destroços deixados por granadas, balas e minas terrestres, faz o leitor acompanhá-lo em andanças por casas e cidades devastadas. Segundo Assis (2011), Sacco atenua certos pontos de suas narrativas com a intenção de suavizar fragmentos da história; isso se justifica para prender o interesse do leitor e ajudá-lo a digerir temas mais complexos. O jornalista realiza uma reintrodução dos personagens nos quadrinhos a partir de suas próprias vozes; os atores são reconstruídos não apenas como testemunhas objetivas, suas características, sentimentos e ações são ilustrados e textualizados.

Conforme Vilas Bôas (2023), a reportagem é um dos gêneros no qual o testemunho é uma estratégia importante para conquistar a confiança do leitor. Assim sendo, Joe Sacco, ao reportar um fato, narra a si se solidarizando “com uma fonte ou mesmo para oferecer um quadro de compreensão para o leitor/espectador a partir de uma experiência pessoal” (Vilas Bôas, 2023, pp. 31–32). Segundo Silveira e Huf (2021), o jornalismo em quadrinhos permite que o jornalista se coloque no próprio texto como autor-observador e/ou até participante da narrativa, assim, descreve sentimentos, emoções, afetos, por meio do processo de apuração do jornalismo.

Teixeira (2020, p. 10) salienta que o jornalismo, os quadrinhos, as notícias e o cotidiano são todas formas de comunicação, onde o mundo se comunica. Ademais, o jornalista busca, por meio da reportagem, tornar o acontecimento noticiado mais humano. Ele deve acrescentar um contexto muito maior ao que estamos habituados a encontrar no nosso cotidiano.

Como ressaltado por Sacco (2016), um grande perigo para o jornalista é a propagação da fidelidade que serve ao equilíbrio. Assim, faz-se necessário que o jornalista aprofunde sua investigação e não tome certos relatos como verdade, independente de quem os fala, e não absorva a verdade como neutra somente pelo motivo de distribuição igualitária de espaço. No campo jornalístico, apresenta-se a crença de que seus próprios métodos de investigação, construção da narrativa, edição do texto, tratamento dos dados, fontes fiéis, ter a mesma medida para ouvir todos os lados envolvidos no conflito seriam fatores que poderiam garantir a neutralidade e a transparência da narrativa, funcionando como espelho da realidade.

Ao referirmos termos como objetividade e subjetividade, conforme Silva e Lucas (2023, p. 90) destacam, consideramos as formas atuais pelas quais o campo jornalístico pressupõe tais expressões, tendo em vista a diferença entre gêneros: informativos, interpretativos, opinativos e formatos: reportagem, nota, entrevista etc. Assim, essas fronteiras tendem a se contrair à medida que surgem novos meios, lógicas produtivas, possibilidades de estruturação textual e discursiva e contratos de leitura/comunicação entre veículos e audiência. Silva e Lucas (2023, p. 90), a partir dos conceitos de Lochard e Boyer (2004, pp. 63–64) em uma discussão sobre os propósitos comunicativos nos meios de comunicação, defendem que o uso de imagens desenhadas pode indicar a procura por um resultado discursivo mais informativo, baseado na narrativa e na descrição, ou por um resultado mais opinativo, baseado em caricaturas e desenhos que sugerem potencialidades argumentativas e, por fim, narrativas.

O interesse de Sacco (2016), como declarado pelo autor em *Reportagens*, sobretudo, é por aqueles que, normalmente, têm suas vozes ocultadas. Assegura que não cabe a ele, como jornalista, equilibrar as vozes dos personagens com as apologias da hegemonia. Os poderosos devem ser citados para que suas falas possam ser apreciadas diante da verdade e não para ocultá-la. Esclarece que o ponto positivo de uma mídia como o jornalismo em quadrinhos é não ficar refém do jornalismo tradicional.

De acordo com Silva e Lucas (2023), Sacco rejeita o realismo dos desenhistas-jornalistas do século XIX em favor de um estilo extremamente caricato, influenciado por autores como Crumb, desenvolvido para um humor satírico e não um registro de eventos reais. Ademais, Sacco retrata frequentemente a

si nas cenas, enfatizando o processo jornalístico e a figura do jornalista, rejeitando o incentivo da fotografia para fingir que não há pessoas na câmera ou subjetividades interferindo na imagem.

Desse modo, a subjetividade apresenta-se na tomada de decisões no trajeto processual, como indaga Sacco (2016): “como responder, por exemplo, quando questionam se o desenho pode aspirar à verdade objetiva? Não é justamente da verdade objetiva que trata o jornalismo? Os desenhos, por natureza, não são *subjetivos*?” (p. 5, grifo nosso). A conexão, que surge a partir de objetividades e subjetividades, abre espaço para que a intersubjetividade, em sua forma latente, possa emergir.

Silva e Lucas (2023, p. 98) explicam que Sacco é influenciado pelos debates sobre objetividade e subjetividade jornalísticas, mas suas obras não se limitam a um dos lados, empregando técnicas dos dois tipos com grande frequência. Assim, a conexão entre esses tópicos e sua obra não é fixa; ela pode variar consoante o contexto de cada trabalho, suas respectivas condições de produção e suas próprias práticas produtivas.

Nesse aspecto, Joe Sacco (2016, p. 5) afirma não ter problemas com o significado de objetividade, desde que não seja apenas para abordar um fato com concepções. Ele não acredita que a maioria dos jornalistas consiga reportar um fato, independentemente de sua relevância, com objetividade. Segundo o autor, uma jornalista norte-americana que chega ao Afeganistão não consegue se livrar imediatamente de sua perspectiva norte-americana e dos preconceitos mediante a reportagem que realizará. Por exemplo: os soldados norte-americanos que ela acompanha são seus compatriotas e compartilham valores semelhantes aos seus; como poderá “percebê-los como instrumento de um estado-nação que opera segundo seus próprios interesses, o que, na prática — em termos objetivos — eles são?” (Sacco, 2016, p. 05).

O objetivo de trabalhar conjuntamente, nesse aspecto, a perspectiva do repórter/jornalista, do estrangeiro e do desenhista é transmitir sentimentos através do desenho e do texto. Teixeira (2020, pp. 8–9) ressalta a afirmação de Scott McCloud de que, em todas as figuras, o significado é insignificante, variável e difere completamente das imagens da realidade, uma vez que os sentidos do texto são atribuídos ao leitor.

Você me dá vida lendo este livro e “preenchendo” esta forma icônica (cartunizada). Quem eu sou é irrelevante. Eu sou um pedacinho de você. E, se quem eu sou importar menos, talvez o que eu digo importe mais. Bom, essa é a teoria. O desenho animado é um vácuo pro qual nossa identidade e consciência são atraídas uma concha vazia que nós habitamos pra viajar a um outro reino. Nós não

observamos o cartum. Nós passamos a ser ele. É por isso que resolvi me desenhar num estilo tão simples .... No entanto, o fenômeno da autoconsciência não-visual pode, num grau menor, se aplicar a nossos corpos inteiros .... Nossa identidade e consciência são investidas em muitos objetos inanimados todos os dias nossas roupas, por exemplo, podem transformar a maneira dos outros nos verem e de nós nos vermos. (McCloud, 2008, pp. 36–37 citado em Teixeira, 2020, p. 9)

Utilizando os argumentos apresentados por Mazur e Danner (2014, p. 237), Teixeira (2020, p. 4) assevera que Sacco combina memórias e reportagens, acentuando o potencial dos quadrinhos como um instrumento para um jornalismo mais profundo e emocional. Os elementos específicos dos quadrinhos, como a caricatura e o exagero, no caso de Sacco, e a inclusão do artista-repórter como personagem levantam questões próprias, exigindo que o jornalista se defronte com a inevitável subjetividade inerente à atividade jornalística.

As expressões subjetivas não se resumem a emoções individuais, ao contrário da predominância arbitrária propagadora de um relacionamento que aponta tanto a razão quanto a emoção como termos opostos. Se a emoção é, de fato, uma resposta física do indivíduo a um estímulo, por exemplo, o sorriso, a alegria e a felicidade são proporcionados em momentos de triunfo e glória, por outro lado, a tristeza, o choro e a infelicidade ocorrem em momentos de perdas e derrotas, logo o significado de “afeto e sensibilidade parece nos permitir ir além de uma noção que a associa ao indivíduo e inclui uma *dimensão coletiva* da construção de disposições éticas, estéticas e morais que é também constituidora de nossos valores” (Vilas Bôas, 2023, pp. 30–31, grifo nosso).

Silva e Lucas (2023, pp. 89–90) tratam os conceitos de objetividade e subjetividade não como meros critérios que determinam se um trabalho pertence ou não a essas categorias, mas sim como estados mais fluidos, que o jornalista-quadrinista pode trazer para a superfície de seu trabalho em determinados momentos, dependendo das construções textuais e imagéticas que produz. Diante disso, Sacco tenta equilibrar duas táticas discursivas: a objetivação, que busca uma distância expressa pelos relatos dos fatos e fontes, e a subjetivação, que procura uma aproximação e colocação do próprio ponto de vista.

Consoante Teixeira (2020, p. 6), o artista, repórter ou jornalista-quadrinista será quem escolherá quais histórias deseja contar. As narrativas apresentam uma variedade de formas de expressão. Os sentimentos do autor e dos seus entrevistados, por exemplo, com seus depoimentos e relatos, numa reportagem, como em Joe Sacco, devem ser sempre colocados no seu contexto. Teixeira (2020), parafraseando Juan Bordenave, salienta que a mensagem precisa ser inserida em um contexto de referência constante. Em outras palavras, como a existência

pode ser aplicada a ele. Dando, assim, uma dimensão representacional. Ao criar narrativas, ela ganha em tamanho e profundidade. A comunicação se estende e transmite aos leitores o seu conteúdo, pois a comunicação é confundida com a vida. Nas obras literárias, os sentidos pertencem ao leitor porque ele domina os sentidos da obra. Os autores não são donos de suas obras. Elas pertencem aos leitores, que continuamente reescrevem e reconstruem os seus sentidos.

Em resumo, a grande benesse de uma mídia inerentemente interpretativa, como é o caso dos quadrinhos, é que ela não me deixou confinado ao jornalismo tradicional. Ao tornar difícil me ausentar de uma cena, ela não me permite fazer da imparcialidade uma virtude. Para o bem ou para o mal, a mídia dos quadrinhos é inflexível, o que me leva a fazer escolhas. A meu ver, isso faz parte de sua mensagem inerente. (Sacco, 2016, p. 6)

As imagens estão conectadas ao texto, que ganha volume e amplia suas dimensões. Acompanhamos as histórias do jornalismo em quadrinhos com nossas perspectivas e imaginação, lugares de onde tiramos os verdadeiros sentidos da obra. No entanto, de acordo com Teixeira (2020, p. 11), há uma história por trás disso tudo. As subjetividades dos outros tentam reproduzir o que eles realmente viram, mas isso já se compreende, logo, que só há uma realidade totalmente imaginada agora. O fato não é mais relevante tanto para o jornalista quanto para o historiador. A imaginação não é menos importante do que a realidade material.

Insisto nisso porque quero reforçar a ideia de que no processo de transcrição, a escrita ou o desenho, ela rompe-se definitivamente com o passado. As imagens, que orquestram graficamente no “jornalismo em quadrinhos” estarão ali presentes para quebrar, muitas das vezes, com a monotonia do texto, talvez, para lhe imprimir maior movimento ou versatilidade. (Kelly, 1972, p. 53 citado em Teixeira, 2020, p. 11)

Segundo Silva e Lucas (2023), a inscrição visual de Sacco em suas próprias reportagens não tem apenas como objetivo gerar um efeito de sentido em relação à sua presença física no local mencionado possibilitando que ele possa variar nas estratégias de seu discurso. Essa representação visual vai além, Sacco, autorretratado de modo cartunesco, aparece, mais do que como jornalista de quadrinhos, como uma espécie de extensão de um si próprio de obras anteriores.

A lógica presente nos grafismos e nas imagens exibidas pelas narrativas gráficas de Joe Sacco parece oscilar entre os polos objetivo e subjetivo. Em outras palavras, parece-nos que a intersubjetividade habita essa condição oscilante.

De modo que não podemos vê-la em sua totalidade, porque é empregada pelas peregrinações objetivas e subjetivas do jornalista em quadrinhos, de seus personagens e leitores.

### ALÉM DO SENTIDO: POSIÇÕES E CONCEITOS EM MOVIMENTO

Nesse tópico, debatemos a dicotomia objetividade/subjetividade na experiência moderna, lançando mão da noção de produção de presença que significa a vontade de participação dos sujeitos com os objetos do mundo sem atribuição de sentido, como também evidenciamos as influências e os fundamentos à elaboração conceitual de Hans Ulrich Gumbrecht em torno de um campo não hermenêutico, jogando luz sobre pensadores que exercem influência determinante sobre o desenvolvimento gradual de seu pensamento.

Gumbrecht (2010) endossa sua formulação a partir de dois níveis metafísicos pautados na presença do mundo: a superfície material relacionada à cultura de presença e a profundidade semântica baseada na cultura de sentido. Para Silva (2017), se os seres humanos se consideram parte do mundo dos objetos, essa relação faz emergir o movimento da cultura de presença em conflito com o movimento de saturação epistemológica, visando uma aproximação orgânica viva que interage a partir de afetos por meio de uma compreensão que não é apenas de sentido.

De acordo com Silva (2017, p. 509), Gumbrecht apresenta a cultura da presença como possibilidade e condição da compreensão tradicional da linguagem, ressaltando a hegemonia de produção de sentidos pela cultura hermenêutica, especializada em uma metafísica da representação. Assim, aspira a libertar-se da predominância hermenêutica nas ciências humanas, de modo que avance para outros caminhos, não interpretativos e não metafísicos, com a capacidade de realizar no interior desse cientificismo cartesiano aquilo que o sentido (significado) não pode transmitir.

Para Gumbrecht (2010, pp. 76–77) a dificuldade no desenvolvimento de conceitos não interpretativos estaria no fato de que a predominância da visão de mundo cartesiana no começo da modernidade, e da hermenêutica desde o início do século XX, faz parecer impossível, num primeiro momento, percebermos conceitos que satisfaçam o objetivo prático e do embasamento teórico de alguma coisa que não a interpretação. De tal modo, a filosofia de Gumbrecht se abre como possibilidade à diversidade epistemológica, à investigação de temas não clássicos como a natureza e em sua polissemia característica, às “interrelações” dos sujeitos (intersubjetividade).

Nesse mesmo movimento é destacada a crescente atenção de historiadores ao processo de modernização epistemológica, enquadrado no fenômeno da percepção de aceleração temporal entre os anos de 1780 e 1830. Em sua fundamentação teórica, Gumbrecht tem como ponto de partida autores que marcam afinidades contemporâneas com suas intenções epistemológicas.

Jean-Luc Nancy aponta para a certeza, “diferentemente da concepção de ‘presença real’ da teologia da Idade Média, a presença não pode passar a fazer parte de uma situação permanente, nunca pode ser uma coisa a que, por assim dizer, nós possamos agarrar” (Gumbrecht, 2010, p. 82). O autor salienta que a presença nas condições contemporâneas significa o nascimento como chegada que apaga a si mesma e devolve a si mesma.

Nesse sentido, Gumbrecht (2010) declara, consoante a hipótese de Karl Heinz Bohrer, que a efemeridade de determinados aparecimentos e saídas dizem respeito a característica fundamental da experiência estética, referindo-se a isso como a negação da própria estética, ou seja, a negação da consciência da presença evanescente.

Mediante o postulado de Martin Seel, Gumbrecht (2010) ratifica que a aparência está amalgamada à presença, e qualquer coisa que aparece está presente porque se oferece aos “sentidos” do indivíduo. Assim, a aparência das coisas produz sempre uma consciência das limitações do controle humano sobre tais coisas [*Unveifüßbarkeit*].

Gumbrecht (2010, pp. 89–90) também nos faz compreender sua teoria pelo pensamento de Hans-Georg Gadamer, que denomina a dimensão não hermenêutica do texto de seu “volume” [*Volunlm*] tensionando suas componentes semânticas e não semânticas com o tensionamento entre “mundo” e “terra” desenvolvido por Heidegger (2010) no ensaio *A origem da obra de arte*. “É a sua componente ‘terra’ que permite à obra de arte ou ao poema ‘firmar a si mesmo’; é a ‘terra’ que dá à obra de arte existência no espaço” (Gumbrecht, 2010, pp. 89–90).

Portanto, o que está antes, através e além podem se comunicar, pois a aparência da anterioridade, quando atravessada num instante epifânico pode ir além do significado porque a sua ação é o que importa e não a sua chegada. Diante do exposto temos a possibilidade da tese defendida por Gumbrecht (2010, p. 10) de não anular a cultura de sentido pela predominância da cultura de presença, “mas a *inter-relação* entre elas ... certamente na cultura de presença encontra-se uma *inter-relação* paradigmática com a razão sensível” (Silva, 2017, p. 509, grifo nosso). Conforme Lage (2018, p. 75), uma cultura de presença é associada, principalmente, em sua relação espacial; já numa cultura de sentido se destaca sua dimensão de temporalidade e ação do homem sobre ele, como

atuação transformadora da história e do mundo. Tudo se modifica “conjuntamente”, ao contrário do pensamento hermenêutico que tem em seu positivismo o homem como agente modificador e não integrante que sofre modificações com as coisas. Gumbrecht (2010) disserta que os indivíduos têm o pensamento como autorreferência predominante numa cultura de sentido. Já numa cultura de presença, a autorreferência é o corpo.

As artes estão maravilhosamente enraizadas na substância, no corpo humano, na pedra, no pigmento, na vibração das entranhas ou no peso do vento nos juncais. A boa arte e a boa literatura têm início na imanência. Mas não terminam aí. Isso equivale a dizer, claramente, que é tarefa e privilégio da estética tornar rapidamente presente o continuum entre a temporalidade e a eternidade, entre a matéria e o espírito, entre o homem e “o outro”. (Gumbrecht, 2010, pp. 83–84)

Por conseguinte, Gumbrecht (2010) lança mão das proposições heideggerianas que colocam a obra de arte como lugar de destaque para o acontecimento da verdade, local onde o Ser se revela e se retira, apresentando as coisas de outros jeitos que não os habituais. Apontando que Ser significa tudo que aparece e se esconde no acontecimento da verdade. Quando revelado numa obra de arte, Ser não é espiritual e nem conceitual, pertence à dimensão das coisas, portanto, Ser não é um sentido, é presença. Ser ocupa espaço por ter a característica de coisa, tem substância, Ser não é uma referência metafórica. Gumbrecht (2010) cita o ensaio de Heidegger *Zur Erörterung der Gelassenheit*, de 1944–1945, o texto indica que o “Ser” se retira em vez de se oferecer a nós, de modo que “as coisas que aparecem” na retirada do Ser “deixam de ter o caráter de objetos” (p. 95).

De tal modo, Gumbrecht (2010) afirma que a arte é o surgimento e o acontecimento da verdade. Em seguida, questiona se a verdade surge do nada. Ilustra que o significado de “nada” não é o contrário daquilo que “é”. Se pensarmos naquilo que “é” como um objeto presente, por esse giro ilumina-se pela existência da obra como um ser verdadeiro. “A verdade não resulta nunca de objetos que estão presentes e são comuns. Pelo contrário, o abrir-se do Aberto, o descerrar do que é, acontece apenas enquanto é projetada a abertura” (Gumbrecht, 2010, p. 98).

Segundo Gumbrecht (2010, p. 81), seria interessante retomar o contato com as coisas no mundo fora do paradigma sujeito/objeto, evitando a interpretação sem fazer juízo dela.

Inferimos que uma intersubjetividade, instituída pela junção dos polos objetivo e subjetivo, tem o potencial de percorrer, ao mesmo tempo, entre uma cultura de sentido e uma cultura de presença. Todavia, no instante em que o jornalismo reivindica a objetividade, ele constitui um campo intersubjetivo

crítico entre os atores que ali se fazem presentes, indivíduos que produzem os fatos, aqueles que observam a produção dos acontecimentos, e outros que mediante relatos se informam sobre tais ocorrências.

### SE DEMORAR COM AS COISAS: DASEIN E PRESENÇA

Nesse momento, apresentamos alguns pontos sobre “Presença”, conceito tão caro à filosofia gumbrechtiana, a partir do *Dasein* (ser-aí) de Heidegger, especialmente com relação às possibilidades e condições da linguagem à presentificação. Salientamos que, no âmbito de Presença e *Dasein*, estão dispostos os conceitos de Ser e Serenidade, que se complementam na direção do entendimento proposto em nosso trabalho em relação à produção de presença.

Destacamos que a nossa proposta investigativa tem suas atenções direcionadas ao conceito de Produção de Presença de Gumbrecht (2010), que tem seus estudos fundamentados nas teses de Heidegger. Logo, em nossa pesquisa, o pensamento heideggeriano tem, apenas, caráter introdutório ao entendimento de *Dasein*. Devido ao seu elevado grau de complexidade, discutimos o *Dasein* a partir de autores que se aprofundam diretamente na obra *Ser e Tempo*.

É importante ressaltar que, na versão brasileira de *Ser e Tempo*, a tradutora Márcia de Sá Cavalcante Schuback (2006, p. 309) opta por substituir a expressão “ser-aí” por “pre-sença” na tradução da palavra *Dasein*. A autora explica que Pre-sença não é sinônimo de existência e nem de homem. A palavra *Dasein* é comumente traduzida por existência. Resumidamente, ela diz ter optado pela tradução de pre-sença para não ficar aprisionado às implicações do binômio metafísico essência-existência. Para superar o imobilismo de uma localização estática que o “ser-aí” poderia sugerir. Pre-sença não é sinônimo nem de homem, nem de ser humano, nem de humanidade. Evoca o processo de constituição ontológica de homem, ser humano e humanidade. É na pre-sença que o homem constrói o seu modo de ser, a sua existência, a sua história etc.

Segundo Gumbrecht (2010), *Dasein* significa a existência humana que se relaciona funcional e espacialmente com o mundo, isto é, o “ser-no-mundo”. Esse mundo que se conecta com o *Dasein* é um mundo já interpretado, por isso, está “ao-alcance-da-mão”. A tese sobre a posição de “Ser-no-mundo” como revelação é caracterizada por Heidegger como “serenidade” [*Gelassenheit*], assim as coisas podem acontecer por elas mesmas. A intenção de revelar o Ser não surge do *Dasein*, mas do próprio Ser. Serenidade também pode ser entendida a partir do seu potencial de colocar-se de fora da distinção entre atividade e passividade.

Destarte, entendemos que o *Dasein* tem a função de estar-no-mundo, ao contrário do indivíduo que se posiciona em-frente-do-mundo, assim, a serenidade

pode deixar de lado qualquer tipo de imaginação e projeção transcendentais: “o *Dasein* não deve ocupar uma posição que possa estar conectada à manipulação, à transformação ou à interpretação do mundo” (Gumbrecht, 2010, p. 97).

Deste modo, a atenção à predisposição ontológica ser sempre possibilidade do *Dasein*, sua condição como estrutura existencial se ser-no-mundo em detrimento do seu constante apagamento pela sua redução do Ser ao seu ente, dada na reabilitação do modo próprio/autêntico de compreensão traz à luz a possibilidade do *Dasein* de não reproduzir ou atualizar o mundo em que é, mas de projetar-se criando novos. (Monay et al., 2017, p. 143)

Num dos diálogos de *Conversas no caminho do campo*, Heidegger escreve que “a serenidade seria, então, não apenas o caminho, mas também o movimento” (Lage, 2018, pp. 79–80). O conceito de “serenidade” fornece condições para uma reflexão que, no plano filosófico de Heidegger, poderia superar a dicotomia moderna entre “sujeito/objeto”, ou seja, de um sujeito que se concebe como excêntrico em relação ao mundo, cujo objetivo principal é agir sobre ele e transformá-lo, a partir do acúmulo de informações e conhecimentos técnicos.

Assim, o jornalismo em quadrinhos documenta determinadas passagens, por conseguinte, faz com que apareçam “subjetividades” implícitas em textos e ilustrações. Essa documentação se faz necessária em desfavor da sequência incessante do pensamento unido à velocidade cotidiana da modernidade que juntos inviabilizam a serenidade enquanto processo reflexivo e constituidora da coisa:

Heidegger escreve que o melhor seria uma resposta cara a cara, visto que “no escrito, o pensar perde facilmente seu dinamismo. Mas o mais difícil de manter ali é justamente a pluridimensionalidade própria do seu âmbito”. É possível perceber, portanto, que o desejo de superação da metafísica relaciona-se com o reconhecimento de um pensamento movente, de forma alguma estanque, unívoco ou fixo, que se concentra (e se importa) mais no movimento do caminhar e do pensar do que na meta a ser alcançada. (Lage, 2018, p. 80)

De acordo com Silva (2017, p. 513), os conceitos de *Dasein* e presença estão interligados como substância, vinculados a uma dimensão espacial e associados ao movimento. Gumbrecht (2010) destaca que o ponto convergente mais importante, por um lado, é o “tensionamento” que ocorre “entre” o “sentido”, como aquilo que transforma as coisas culturalmente específicas, por outro lado, a “presença” ou o “Ser”.

De acordo com Lage (2018), a perspectiva não hermenêutica e não metafísica vai além da destituição e da relevância da produção de sentido, propondo abordagens que estão além ou aquém do princípio interpretativo; assim, aumenta o nível de complexidade das visões contemporâneas sobre as materialidades da comunicação, em nosso caso, envoltos à temática do jornalismo em quadrinhos.

Conforme Gattass (2007, pp. 18–19), reduzir a literatura, em nosso caso, das histórias em quadrinhos a um mero procedimento de remediação seria destituí-la de sua riqueza e complexidade. Por não serem classificados em categorias pré-estabelecidas, esses elementos trazem a discussão acadêmica para novas abordagens de teorização. Consoante a autora, é nesse ponto que essas teorias se aproximam do projeto historiográfico de Hans Ulrich Gumbrecht. Ambas requerem um olhar mais complexo. Assumir e valorizar a dimensão intersubjetiva de obras artísticas relacionadas às subjetividades do narrador, personagens e leitores requerem um esforço cognitivo equivalente ao proposto para retratar o passado, implicando em produzir sua presença no presente.

Se não nos importamos com a velocidade, mas sim com o caminho, parecem-nos que produzir presença não significa invocar certas épocas históricas como verdades, mas sim revelar através da sensibilidade fatos presentes em certos testemunhos. Em síntese, é possível concluir que a ontologia transcendente da presença envolve uma objetividade oriunda da sensibilidade que reflete indivíduos que se presentificam quando conectados por questões comuns.

A experiência que o indivíduo tem ao se lançar ao mundo torna-se parte de sua subjetividade. Uma experiência resultante da interação de/com outras subjetividades, logo, é intersubjetiva. Esse jornalismo que caminha em meio à objetividade e à subjetividade constrói, consequentemente, a intersubjetividade. Não é conhecer o mundo por suas faculdades mentais, mas pela experiência do sujeito que se lança ao mundo. Esse conhecimento não é predeterminado porque não lhe interessa alcançar um objetivo, apenas o seu movimento. A epifania, com sua veloz aparência e apagamento, institui o Dasein/Presença do Ser e suas relações com as coisas do mundo. Esse ser-no-mundo, quando relacionado com o mundo, torna-se parte de si a partir de sua própria relação com esse mesmo mundo.

## REPORTAGENS EM ANÁLISE

De modo a investigar o *corpus* composto pela narrativa gráfica, *Reportagens* de Joe Sacco (2016), empregamos a metodologia da análise estética de Gumbrecht (2010), com base em seus efeitos de presença, que em nosso trabalho são utilizados

como categoria analítica. Nossa intenção é investigar camadas que contêm qualidades objetivas e subjetivas que provocam no leitor uma experiência sensível.

Joe Sacco (2016) considera *Hébron: por dentro da cidade*, divulgada na revista Time, a sua pior matéria no jornalismo em quadrinhos. O jornalista-quadrinista afiança que, ao trabalhar para um veículo tão ilustre, dispensou sua própria abordagem em primeira pessoa e voltou a praticar o jornalismo objetivo que aprendera na faculdade. Diante disso, diz ter fracassado na tentativa de representar adequadamente a injustiça que ainda ocorre com milhares de palestinos condicionados ao controle de centenas de militantes judeus nos assentamentos. Ressaltamos que algumas reportagens trazem gráficos e mapas: *Hébron: por dentro da cidade*, por exemplo, traz uma vinheta que mostra a divisão entre palestinos e israelenses na cidade de Hébron. Isso, de certa forma, ajuda o leitor a se orientar diante do conteúdo a ser lido. Como demonstrado na Figura 1.

**Figura 1**

Quadro do capítulo “Hébron: por dentro da cidade” (p. 16)



Nota. Sacco (2016).

Além de estar presente nos próprios quadrinhos, o autor explica a origem de seus encontros com os personagens, desencadeando diversas situações, modificando a impressão de que a figura do repórter é apenas um mero espectador.

Sacco, a partir de múltiplas temáticas, narra eventos que se encontram em diferentes dimensões e camadas (subjetividades/testemunhas) do passado, cada qual apresentando sentimentos e afetos ímpares que não pertencem à ordem da razão lógica. Mediante suas narrativas gráficas, documenta experiências em desfavor do esquecimento, valorizando mais as ações de pessoas comuns do que as objetividades da elite. Tomando parte do lado mais fraco, a neutralidade e a objetividade se desmancham em meio à parcialidade explícita do autor. Desse modo, não permite a transformação da imparcialidade em virtude.

Nota-se no seguinte trecho: “Sente-se a energia maligna no ar da Cisjordânia — as faíscas do atrito entre dois povos que se odeiam”. O autor apresenta o ódio constituído entre judeus e muçulmanos, a desolação, o sentimento de desesperança. Também a força que as pessoas têm para lutar pela sobrevivência, mesmo em condições adversas. O jornalista transita em lados opostos no processo de sua apuração jornalística, criando uma discussão entre o próprio jornalista, personagens e leitores (Intersubjetividade).

Sacco mostra detalhes de moradores da região de Gaza a partir de desenhos que representam episódios que não foram vistos, mas sim narrados pelas fontes do jornalista, apoiando-se em referências espaciais e temporais. Na Figura 2, o jornalista relata seu encontro com Mohammed Abu Ilhalaweh, que, em fevereiro de 1994, estava na mesquita do Haram al-Khalil quando Baruch Goldstein, morador do assentamento de Kiryat Arba, entrou e matou 29 muçulmanos durante um culto. Sacco reporta sua interação com seus personagens, ação comumente subtraída do jornalismo tradicional. Muitas vezes, esse intercâmbio apresenta mais detalhes e informações do que o próprio conteúdo reportado. Uma foto na parede da casa de Abu Ilhalaweh lembra da bala que o deixou paralisado naquele dia.

**Figura 2**  
 Quadro do capítulo “Hébron: por dentro da cidade” (p. 17)



Nota. Sacco (2016).

No sindicato dos Bacharelados na H1 (Figura 3), Joe Sacco apertou a mão de um homem cujo filho foi morto por soldados israelenses. Na materialização de testemunhos, dores e sofrimentos, a narrativa ancora-se numa densidade de detalhes que detém a capacidade de interromper o ritmo de leitura do espectador, fazendo-lhe perceber, além do cenário apresentado no desenho, o ambiente e seus significados físicos. Sacco foi conduzido até a frente, entre fileiras de homens que ouviam as exortações de uma sucessão de oradores. Dezenas de jovens mascarados entraram marchando e encarando a multidão. Por trás dessas máscaras existe uma sensibilidade amparada por rostos, que, num primeiro momento, não se deixam ver, mas produzem presença num momento epifânico que surge no ato de sua entrada e se apaga velozmente no ato de sua saída. Assim, Sacco conduz um projeto de presentificação de rostos que, normalmente, são negligenciados em/por outras abordagens midiáticas. Portanto, a humanização da experiência do outro apresenta-se como o ser-no-mundo, sujeito que “interage” com o mundo e seus indivíduos, estando no mundo junto a eles.

**Figura 3**

Quadro do capítulo “Hébron: por dentro da cidade” (p. 18)



Nota. Sacco (2016).

O jornalista (2016) considera *A guerra subterrânea em Gaza* como um projeto de êxito. Ter representado o *New York Times Magazine* abriu portas para Joe Sacco na Assessoria de Imprensa Internacional de Israel. Ele teve a oportunidade de passar 24 horas junto aos soldados das Forças de Defesa de Israel (FDI), em suas guarnições na fronteira com o Egito. Essa oportunidade permitiu a ele comunicar preocupações israelenses quanto ao tráfico de armas enquanto questionava a escalada da campanha de demolição de residências palestinas.

Indo além de suas pretensões, Sacco se apresenta no centro dos acontecimentos, essa presença faz a mediação entre eixos opostos, quando se presentifica na narrativa, insere “experiências de vida”, opiniões, medos, dentre outros. Assim, segue os parâmetros tradicionais da atividade jornalística, “vagando entre” a objetividade e a subjetividade jornalística, materializando testemunhos e experiências na feição de suas reportagens.

A guerra subterrânea em Gaza apresenta, por uma vinheta, a divisão entre palestinos e israelenses, representada pelos dois lados da cidade de Rafah, o egípcio e o palestino. Assim, cria-se um quadro mental que possibilita ao leitor imaginar, a partir dos textos e ilustrações, como é o cotidiano da população presente nas áreas em conflito.

Rafah é constituída majoritariamente por refugiados, é uma das cidades palestinas mais militantes, cercada dos dois lados por assentamentos judeus e por uma zona de segurança controlada por Israel que perpassa a fronteira. A FDI considera Rafah seu *front* mais ativo. A desgraça para uns e mérito para outros é que Rafah virou porta de entrada dos armamentos que chegam aos militantes da Faixa de Gaza por um sistema de túneis que saem do Egito.

Figura 4  
 Quadro do capítulo (A guerra subterrânea em Gaza, p. 28)



Nota. Sacco (2016).

Joe Sacco (2016) viu uma casa ser demolida junto a outras habitações. O coronel Avi (exército de Israel), em conversa com o jornalista, argumentou que atiradores palestinos estavam utilizando essas casas como ponto estratégico para alvejar uma escavadeira. Segundo o coronel, era uma casa vazia onde não havia

nenhuma família. De acordo com Sacco (2016), a afirmação da FDI de que as casas demolidas geralmente estão vazias era precisa, em teoria; para os palestinos, era o avesso da verdade. O autor apresenta opiniões dos dois lados que expõem incongruências em diversos depoimentos e, principalmente, deixando claro que não importa quem deu início ao conflito entre palestinos e israelenses; a brutalidade é tamanha, que o discernimento é quase sempre esquecido. O número de vítimas (em sua maioria, inocentes) só aumenta.

No campo de refugiados na Faixa de Gaza, bem na fronteira com o Egito, Joe Sacco relata uma batalha a partir de túneis palestinos e escavadeiras israelenses em Rafah. Conforme o jornalista-quadrinista, uma escavadeira derrubou lotes de casas e empurrou seus destroços até outro lote. Em protesto, crianças revidaram, arremessando pedras. Ao ver a casa vizinha ir abaixo, uma mulher desesperada perguntou a Sacco se a casa dela seria a próxima a ser demolida.

Sobre as narrativas gráficas de Joe Sacco, conferimos que o jornalismo em quadrinhos cria possibilidade de descobrirmos outras coisas sobre indivíduos e acontecimentos a partir do intercâmbio pessoal (intersubjetividade), que grande parte dos jornalistas convencionais retira de suas matérias.

### Figura 5

Quadro do capítulo (A guerra subterrânea em Gaza, p. 30)



Nota. Sacco (2016).

No quadro anterior, com a presença de Joe Sacco na cena, em acordo com nosso referencial teórico-metodológico-analítico, destacamos três dimensões e/ou camadas de presença: primeiro, a “subjetividade” do próprio jornalista materializada por seus relatos, segundo, a(s) subjetividade”(s) dos outros personagens presentes à cena são materializadas mediante seus testemunhos e “interações”,

terceiro, a(s) “subjetividade”(s) que podem ou são constituídas a cada leitura e em acordo com os distintos leitores que fazem sua lida. Assim sendo, essa interação de subjetividades resulta em uma intersubjetividade.

A serenidade existente nos traços de Joe Sacco ilustra emoções e afetações sofridas e praticadas pelos personagens por suas expressões, fazendo com que o leitor sinta as dores e os sofrimentos provocados pela guerra que ainda assola aquelas populações.

Em nosso entendimento, nas dimensões subjetivas, inerentes à narrativa gráfica e seus personagens, Sacco adotou limites e produziu conhecimento com a incorporação do real, apresentando díspares perspectivas que possibilitam uma atividade jornalística que contribui com a construção de novos mundos.

Joe Sacco (Figura 6), quando está aparente em sua própria narrativa, faz com que o jornalismo assuma o lugar de subjetividades (intersubjetividade); em contrapartida, a clandestinidade (latência) tem seu momento de rara aparição. Logo, mostra-se um jornalismo constituinte da produção de presença (*Dasein*), que ao emergir se põe na linha do horizonte.

A atividade jornalística não é uma ciência exata. Nas reportagens em quadrinhos de Sacco notamos defeitos e remendos como características intrínsecas ao ser humano. As pessoas que ele entrevista não são fontes que se desmancham no ar após serem consultadas, são sujeitos que testemunham fatos ocorridos com elas, “entre elas” e com o mundo (*Presença / Dasein / Intersubjetividade*).

A questão do corpo ressoa nas reportagens de Joe Sacco quando ele próprio se faz presente em suas obras, mostrando o sujeito que ele é, esse “tocar por dentro” materializa a sua subjetividade indo ao encontro da intersubjetividade. Ele apresenta um antes, um agora e um depois quando termina suas reportagens, explorando a objetividade e a subjetividade, relacionando-as no espaço-tempo, numa espécie de fusão intersubjetiva moldada pela serenidade.

No final de cada capítulo de *Reportagens*, há notas sobre as experiências do autor durante a apuração, mencionando os veículos em que foram publicadas. Com relação ao conflito reportado pelo jornalista-quadrinista, percebemos que, na atualidade, a violência tem aumentado. Temos visto indícios na mídia de massa. As demolições de casas estão se intensificando. O projeto final de remover os palestinos ou de separá-los de suas terras continua. As notícias se apresentam como epicentros de determinadas experiências modernas e crises interligadas ao nosso lado (latentes). Um mundo que não pode ser historicizado, um tempo moderno que nos faz olhar somente para a frente.

**Figura 6**

Quadro do capítulo (A guerra subterrânea em Gaza, p. 31)



Nota. Sacco (2016).

Por outro lado, temos o jornalismo em quadrinhos, advindo de uma lógica de produção mais demorada, que se dá, principalmente, no contexto de livros, suporte que carrega a possibilidade de abertura de mundos. O jornalismo nesse contexto provoca um movimento oposto, produzindo presença. Na composição desse movimento, têm-se a subjetividade, a intersubjetividade e a conexão entre os mundos de quem lê e o mundo de quem produz.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O jornalismo se coloca no contexto da modernidade com a pretensão positivista de que é possível, por um conhecimento racional e técnico, chegar-se à verdade. Essa discussão nos ajuda a compreender a linguagem jornalística para além do sentido. Quando é produzido, essa hipótese vai à falência, pois não é possível produzir jornalismo fora da subjetividade de quem o produz. Logo, o princípio da objetividade jornalística, proposto por teóricos ligados ao processo de construção das notícias, é inviabilizado diante das discussões produzidas e das atividades praticadas no jornalismo.

Quando o jornalismo não assume o lugar da subjetividade, parece lançar mão da objetividade; com isso a subjetividade se torna latente. Temos então um jornalismo com a pretensão de verdade e produção da verdade objetiva. No jornalismo padrão, a presença existe, mas não aparece, talvez porque a presença dessa relação com o mundo esteja mais distante. Ou seja, o jornalista consegue ler seu objetivo, mas não consegue ler o seu mundo; assim, sua presença intersubjetiva torna-se latente porque seu mundo encontra-se separado dele.

Essa naturalização do jornalismo separa os indivíduos do mundo, mediante sua lógica midiática, e naturaliza um cotidiano como se o tivesse inventado e não um cotidiano que estivesse próximo a nós. Esse gesto objetivo acaba naturalizando a latência do mundo que não se torna presente para aquele sujeito que consome determinada notícia. Já o jornalismo em quadrinhos parte do princípio de que a subjetividade está aparente. A potência disso é a produção da presentificação do fato com sua historicização por parte do leitor a partir de seu mundo que torna a subjetividade aparente, e o que é produzido por sua presença é a própria intersubjetividade.

Pensamos a presença para além do sentido em relação à objetividade e à subjetividade no jornalismo, pois ele nunca foi objetivo; no momento que se instala, ele se coloca intersubjetivamente. Assim, a objetividade pretendida se torna latente, tanto no gesto jornalístico de produção quanto no gesto jornalístico de consumo, contudo a latência da subjetividade na produção é também um resultado de uma intersubjetividade latente na leitura.

Através do jornalismo, assistimos notícias sobre guerras, catástrofes, crimes, esportes, dentre outras. Por que isso não provoca no corpo o toque material da presença? Porque ela está latente, tanto no mundo de quem produz quanto no mundo de quem lê; em algum momento ela pode aparecer e o resultado é um distanciamento do mundo no jornalismo.

Em nosso modelo de sociedade ligado à lógica do progresso, o jornalismo que não torna a presença do mundo latente implode o projeto do mundo. Esse jornalismo é útil ao mundo que nos desloca do mundo o tempo todo. Se começarmos a assistir a um jornalismo intersubjetivo, temos a impressão de que não podemos suportar o mundo.

De um lado, entendemos que o excesso de demandas, a partir de critérios de objetividade, não se materializa quando exclui como atividade principal questões individuais. Dessa forma, serve apenas como reprodução do próprio mundo e não construtor de novos mundos. Por outro lado, com a crítica sobre a objetividade, libera-se o tratamento da subjetividade a partir de excessivo número de narrativas egocêntricas, assim, o plano da ação é anulado pela inércia da sociedade individualizada que olha para o mundo, sem estar no mundo.

Dessa forma, passamos de uma discussão sobre objetividade vs. subjetividade no jornalismo, considerando-o como intersubjetivo porque se apresenta como uma ontologia capaz de superá-las. Gumbrecht, em sua tese, afirma que vivemos num mundo repleto de interpretações; sendo assim, o pesquisador faz uma crítica ao que é considerado verdadeiro. Considerando os princípios heideggerianos, que sustentam a tese de Gumbrecht, “serenidade” é a ausência de correria, o que é contrário à velocidade do progresso, que parece limitar a visão do sujeito, direcionando-o frequentemente àquilo que considera como verdade.

Gumbrecht descreve um excesso de simultaneidades no presente motivadas por eventos históricos já aceitos pela sociedade como verdade ou pela produção midiática incessante em seus diversos formatos e gêneros, por exemplo: novelas da Rede Globo, filmes do Cinemark, séries da Netflix, documentários do History Channel, animações do Cartoon Network, dentre outros, invadem e ocupam o tempo presente, dando margem para a credibilidade do passado sem o contestar e promessas de um futuro próspero que nunca se concretiza. A tecnologia midiática pode individualizar cada vez mais os sujeitos, fazendo com que tanto suas próprias presenças quanto as presenças físicas das coisas no mundo passem despercebidos e impalpáveis. Diante do que foi apresentado, o jornalismo em quadrinhos adota uma forma peculiar de se aprofundar em sua investigação ao reportar um evento, o que é raro atualmente, uma mídia onde se relacionam o leitor, o jornalista e o personagem. Mediante as narrativas gráficas, ambos produzem presença por meio de suas intersubjetividades. ■

## REFERÊNCIAS

- Azevedo, H. L., & Wielewski, G. D. (2016). Da objetividade à intersubjetividade: Contribuições da teoria do Agir Comunicativo para o paradigma Interpretativo. *Educação*, 41(2), 471–482. <https://doi.org/10.5902/1984644419362>
- Assis, É. (2011). Omelete entrevista Joe Sacco. *Omelete*. <https://www.omelete.com.br/quadrinhos/joe-sacco-entrevista/>
- Bucci, E. (2000). *Sobre ética e imprensa*. Companhia das Letras.
- Cerutti-Rizzatti, M. E. (2014). Intersubjetividade e intrassubjetividade no ato de ler: A formação de leitores na Educação Básica. *Calidoscópico*, 12(2), 226–238. <https://doi.org/10.4013/cld.2014.122.10>
- Eisner, W. (2010). *Quadrinhos e arte sequencial: Princípios e práticas do lendário cartunista*, (4ª ed.). WMF Martins Fontes.
- Ferreira, C. J. (2020). Objetividades, afetividades e escrita em debate na obra de Manoel Bomfim. *Contraponto*, 9(2), 625–636. <https://revistas.ufpi.br/index.php/contraponto/article/view/12606/7433>

- Gattass, L. (2007). *Passados, Presentes e Presenças: A simultaneidade histórica em Hans Ulrich Gumbrecht*. [Dissertação de Mestrado]. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Giddens, T. (2018). *On comics and legal aesthetics: Multimodality and the haunted mask of knowing. A Glass House book*. Routledge Taylor & Francis Group.
- Gumbrecht, H. U. (2010). *Produção de presença: O que o sentido não consegue transmitir*. Contraponto; Ed. PUC-Rio.
- Gumbrecht, H. U. (2014). *Depois de 1945: Latência como origem do presente*. Editora Unesp.
- Heidegger, M. (2006). *Ser e tempo* (M. S. C. Schuback, trad.). Vozes.
- Heidegger, M. (2010). *A origem da obra de arte*. Edições 70.
- Lage, M. (2018). Fundamentos não metafísicos do conceito de presença em Hans Ulrich Gumbrecht. *Artefilosofia*, 13(25), 69–87. <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/1349/>
- Lochard, G. & Boyer, H. (2004). *La Comunicación Mediática*. Gedisa.
- Marsciani, F. (2014). Subjetividade e intersubjetividade entre semiótica e fenomenologia. *Galáxia*, 14(28), 10–19. <https://doi.org/10.1590/1982-25542014221105>
- Melo, J. M. (2006). *Teoria do jornalismo: identidades brasileiras*. Paulus.
- Monay, A. C; Klem, B. S., & Botelho, L. O. (2017). Subjetividade e ética a partir da análise da cotidianidade do Dasein em Ser e tempo. *História e Cultura*, 6(3), 128–144. <https://doi.org/10.18223/hiscult.v6i3.2185>
- Oliveira, G. (2021). Quadrinhos invadem jornalismo com qualidade e profundidade. *Jornalistas Livres*. <https://jornalistaslivres.org/quadrinhos-invadem-jornalismo-com-qualidade-e-profundidade>
- Queiroz, F. L. F. (2006, 4 fevereiro). Ser-aí (“Dasein”) e Pre-Sença em Heidegger. *Filosofia e Epistemologia*. <https://filosofar.blogs.sapo.pt/75279.html>
- Piva, A., Ponsi, A., Saldanha, C., Gomes, E., Martini, J., Dariano, J., Ferraro, K., Silva, M. L. D., & Spizzir, R. (2010). Origens do conceito de Intersubjetividade: Uma trajetória entre a Filosofia e a Psicanálise Contemporânea. *Contemporânea — Psicanálise e Transdisciplinaridade*, 9, 71–91. <https://www.revistacontemporanea.org.br/revistacontemporaneaanterior/site/wp-content/artigos/artigo234.pdf>
- Ribeiro, O. M. (2015). Intersubjetividade ou inter-relação. *Revista Brasileira de Psicanálise*, 49(1), 207–220. <https://pepsic.bvsalud.org/pdf/rbp/v49n1/v49n1a14.pdf>
- Rodrigues, V. (2021). Com quadrinhos, com jornalismo, com tudo! *Matinal*. <https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/quadrinhos-em-revista/com-quadrinhos-com-jornalismo-com-tudo>
- Sacco, J. (2016). *Reportagens* (É. Assis, trad.). Quadrinhos na Cia.

- Schuback, M. S. C. (2006). *A perplexidade da presença*. Editora Universitária São Francisco.
- Silva, M. X., & Lucas, R. J. L. (2023). Objetivo ou subjetivo?: O jornalismo de Joe Sacco em análise de duas reportagens. *Sur Le Journalisme, About Journalism, Sobre Jornalismo*, 12(2), 88–103. <https://doi.org/10.25200/SLJ.v12.n2.2023.573>
- Silva, W. A. (2017). Hans Ulrich Gumbrecht Leitor de Martin Heidegger: Concepção de produção de presença. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 7(3), 505–522. <https://doi.org/10.1590/2237-266069414>
- Silveira, M. C., & Huf, N. (2021). Jornalismo em quadrinhos e construção de memória: Sobre Joe Sacco e credibilidade da narrativa sequencial. *Revista Pauta Geral-Estudos em Jornalismo*, e2118031. <https://revistas.uepg.br/index.php/pauta/article/view/18013/209209214357>
- Tassis, N. (2023). Velas ao vento, sem âncoras no mar. In B. S. Leal, N. Tassis & N. Manna (Eds.). *Para desentender o jornalismo*. PPGCOM/UFMG.
- Teixeira, C. S. Reportagens em quadrinhos: O jornalista e a guerra. *XII Encontro Estadual de História. História e Mídias: Narrativas em Disputa*. ANPUH, 2020.
- Traquina, N. (2007). *O que é jornalismo*. Quimera.
- Vilas Bôas, V. M. (2023). O jornal do sujeito ou o sujeito do jornal? In B. S. Leal, N. Tassis, & N. Manna (Eds.). *Para desentender o jornalismo*. PPGCOM/UFMG.

---

Artigo recebido em 30 de julho de 2023 e aprovado em 22 de novembro 2024.