

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

Larissa da Rosa Rabelo Cardoso

JORNALISMO EM QUADRINHOS:
A NARRATIVA NA REPORTAGEM “*CHOQUEYAPU, UN RÍO
ENFERMO QUE NOS ALIMENTA*”

Santa Maria, RS

2022

Larissa da Rosa Rabelo Cardoso

JORNALISMO EM QUADRINHOS:
A NARRATIVA NA REPORTAGEM “*CHOQUEYAPU, UN RÍO ENFERMO*
QUE NOS ALIMENTA”

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Comunicação**.

Orientador: Prof. Dr. Reges Toni Schwaab

Santa Maria, RS
2022

Cardoso, Larissa da Rosa Rabelo
Jornalismo em quadrinhos: a narrativa na reportagem
"Choqueyapu, un Río Enfermo que nos Alimenta" / Larissa da
Rosa Rabelo Cardoso.- 2022.
140 p.; 30 cm

Orientador: Reges Toni Schwaab
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de
Pós-Graduação em Comunicação, RS, 2022

1. Jornalismo em quadrinhos 2. Narrativa 3.
Reportagem 4. História em quadrinhos I. Schwaab, Reges
Toni II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, LARISSA DA ROSA RABELO CARDOSO, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Dissertação) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

Larissa da Rosa Rabelo Cardoso

**JORNALISMO EM QUADRINHOS:
A NARRATIVA NA REPORTAGEM “CHOQUEYAPU, UN RÍO ENFERMO QUE
NOS ALIMENTA”**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Comunicação**.

Aprovado em 15 de agosto de 2022.

Reges Toni Schwaab, Dr, UFSM
(Presidente/Orientador)

Cássio dos Santos Tomaim, Dr. (UFSM)

Hila Rodrigues, Dra. (UFOP)

Santa Maria/RS
2022

NUP: 23081.094210/2022-17

Prioridade: Normal

Homologação de ata de banca de defesa de pós-graduação

134.332 - Bancas examinadoras: indicação e atuação

COMPONENTE

Ordem	Descrição	Nome do arquivo
1	Ata de defesa de dissertação/tese (134.332)	ataDefesa_887.pdf

Assinaturas

02/09/2022 10:20:07

CASSIO DOS SANTOS TOMAIM (PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR)
06.31.00.00.0.0 - DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - DCCom

03/09/2022 16:24:23

HILA BERNARDETE SILVA RODRIGUES (Pessoa Física)
Usuário Externo (649.***.***.**) 1960

12/09/2022 08:16:03

REGES TONI SCHWAAB (PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR)
33.23.00.00.0.0 - DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - UFSM-FW - DECOM-UFSM-FW



Código Verificador: 1800092

Código CRC: 44a48184

Consulte em: <https://portal.ufsm.br/documentos/publico/autenticacao/assinaturas.html>



Dedico esta dissertação às duas pessoas que mais me apoiaram e me incentivaram, não só neste percurso, mas em tudo que fiz e faço em minha vida: minha mãe, Simone Rosa, e meu companheiro, Kleiton Prestes.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que contribuíram para o desenvolvimento desta pesquisa e que, de forma direta ou indireta, me auxiliaram e fizeram parte da minha formação, seja no âmbito profissional ou pessoal. Agradeço à Universidade Federal de Santa Maria e ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e seu corpo docente pela oportunidade e pelo ambiente de aprendizado que proporciona. Sou grata também ao meu orientador, Reges Toni Schwaab, por todo apoio e confiança durante esta caminhada e aos professores avaliadores da banca, Cássio dos Santos Tomaim, Hila Rodrigues e Márcia Franz Amaral, que se dispuseram a contribuir com a minha pesquisa.

Agradeço aos meus amados avós maternos, Nelcinda Melo da Rosa e Eduardo Clori Ribas da Rosa, que durante a minha vida me deram muito amor e incentivo que sempre levo comigo, e também aos meus queridos sogros, Marina Quevedo da Cruz e Lenoar Rodrigues Prestes, e minha cunhada Stéfani da Cruz Prestes, que são muito presentes na minha vida e me dão muito apoio. Agradeço ainda aos meus amigos pelo convívio, pelo amparo e pelo carinho, em especial à Geisel Vargas, Juliana Souza, Laura Pretto e Nathalia Balbuena.

Por último, mas não menos importante, agradeço às duas pessoas que me enchem de palavras de incentivo e carinho todos os dias, minha mãe, Simone Melo da Rosa, e meu companheiro, Kleiton da Cruz Prestes. Obrigada, mãe, não só pelo amor, pela educação, pelo exemplo, pela amizade e pelo apoio, mas por me tornar a pessoa que eu sou e acreditar no meu potencial incondicionalmente. Obrigada, Kleiton, meu companheiro de vida, pela conexão, pela compreensão, pelo incansável apoio e por acreditar em mim todos os dias. Sou eternamente grata a vocês.

RESUMO

JORNALISMO EM QUADRINHOS: A NARRATIVA NA REPORTAGEM “CHOQUEYAPU, UN RÍO ENFERMO QUE NOS ALIMENTA”

AUTORA: Larissa da Rosa Rabelo Cardoso

ORIENTADOR: Reges Toni Schwaab

A presente pesquisa versa sobre o jornalismo em quadrinhos, sua estruturação, sua construção, seus elementos e suas possibilidades narrativas. Para tanto, o objetivo deste trabalho é analisar a narrativa da reportagem em quadrinhos “Choqueyapu, Un Río Enfermo Que Nos Alimenta”, tendo também a intenção de debater os elementos constituintes da estrutura narrativa dos quadrinhos, elaborar um procedimento metodológico para analisar este tipo de narrativa e compreender as possibilidades narrativas no jornalismo em quadrinhos. A reportagem em quadrinhos escolhida como objeto empírico está publicada em plataforma digital e possui elementos multimídia, é de origem boliviana e trata da temática socioambiental, relatando a contaminação do rio Choqueyapu, localizado na Bolívia. Assim, são apresentados na dissertação conceitos e reflexões sobre narrativa, narrativa jornalística, trajetória histórica e contextualização dos quadrinhos, estrutura narrativa dos quadrinhos, jornalismo em quadrinhos e contexto socioambiental boliviano. A abordagem metodológica partiu da relação do ponto de vista acerca de narrativa de Motta (2013), em sua análise crítica da narrativa, com teóricos que tratam das especificidades da estrutura dos quadrinhos, como Eisner (1995), Groensteen (2015) e Postema (2018). Então, para análise da narrativa da reportagem em quadrinhos, contemplou-se, nos procedimentos metodológicos da dissertação, os sete movimentos narrativos propostos por Motta (2013), as especificidades da estrutura narrativa dos quadrinhos de autores da área, e a ordenação de discussão de quadros indicadas por Postema (2018). Como resultado, tem-se a compreensão de como se dá a narrativa do objeto, além de construções para entender as possibilidades narrativas do jornalismo em quadrinhos, fomentando a discussão de novos formatos e abordagens narrativas no jornalismo contemporâneo.

Palavras-chave: Jornalismo em quadrinhos. Narrativa. Reportagem. História em quadrinhos.

ABSTRACT

COMICS JOURNALISM: THE NARRATIVE IN THE REPORT “CHOQUEYAPU, UN RÍO ENFERMO QUE NOS ALIMENTA”

AUTHOR: Larissa da Rosa Rabelo Cardoso

ADVISOR: Reges Toni Schwaab

This research is about comics journalism, its structure, construction, elements and narrative possibilities. Therefore, the objective of this work is to analyze the narrative of the comic book report “Choqueyapu, Un Río Enfermo Que Alimenta”, also having the intention to debate the constituent elements of the narrative structure of comics, elaborate a methodological procedure to analyze this type of narrative and understand the narrative possibilities in comic book journalism. The comic book article chosen as an empirical object is published on a digital platform and has multimedia elements, is of Bolivian origin and deals with the socio-environmental theme, reporting the contamination of the Choqueyapu River, located in Bolivia. Thus, are presented in the dissertation concepts and reflections about narrative, journalistic narrative, historical trajectory and contextualization of comics, narrative structure of comics, comics journalism and Bolivian socio-environmental context. The methodological approach was based on the relation of Motta's (2013) point of view about narrative in his critical analysis of narrative, with theorists who address the specificities of the structure of comics, such as Eisner (1995), Groensteen (2015) and Postema (2018). Thereby, to analyze the narrative of the comic report, the seven narrative movements proposed by Motta (2013) were considered in the methodological procedures of the dissertation, the specificities of the narrative structure of the comics by authors in the area, and the ordering of discussion of frames indicated by Postema (2018). As a result, it was understood how the object narrative takes place, in addition to understanding the narrative possibilities of comic journalism, promoting the discussion of new formats and narrative approaches in contemporary journalism.

Keywords: Comics journalism. Narrative. Reporting. Comics.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Mapa político da América do Sul	47
FIGURA 2 - Fotografia de um trecho do rio Choqueyapu	49
FIGURA 3 - Iniciativa de retirada de lixo do rio Choqueyapu	52
FIGURA 4 - Procedimentos metodológicos para análise de narrativas jornalísticas em quadrinhos	57
FIGURA 5 - Primeira parte do quadro 1 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”	63
FIGURA 6 - Segunda parte do quadro 1 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”	64
FIGURA 7 - Terceira parte do quadro 1 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”	64
FIGURA 8 - Quadro 2 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”	67
FIGURA 9 - Quadro 3 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”	68
FIGURA 10 - Quadro 4 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” ...	70
FIGURA 11 - Quadro 5 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” ...	70
FIGURA 12 - Quadro 6 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” ...	71
FIGURA 13 - Quadro 7 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” ...	72
FIGURA 14 - Quadro 8 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” ...	72
FIGURA 15 - Quadro 9 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” ...	73
FIGURA 16 - Quadro 10 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	73
FIGURA 17 - Quadro 11 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	74
FIGURA 18 - Quadro 12 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	75
FIGURA 19 - Quadro 13 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	76
FIGURA 20 - Quadro 14 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	77
FIGURA 21 - Quadro 15 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	78
FIGURA 22 - Quadro 16 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	79
FIGURA 23 - Quadro 17 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	80
FIGURA 24 - Quadro 18 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	81
FIGURA 25 - Quadro 19 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	81
FIGURA 26 - Quadro 20 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	83
FIGURA 27 - Quadro 21 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	84
FIGURA 28 - Quadro 22 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	85
FIGURA 29 - Quadro 23 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	85

FIGURA 30 - Quadro 24 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	87
FIGURA 31 - Quadro 25 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	87
FIGURA 32 - Quadro 26 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	89
FIGURA 33 - Quadro 27 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	90
FIGURA 34 - Quadro 28 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	91
FIGURA 35 - Quadro 29 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	92
FIGURA 36 - Primeira parte do quadro 30 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”	94
FIGURA 37 - Segunda parte do quadro 30 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”	95
FIGURA 38 - Terceira parte do quadro 30 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”	96
FIGURA 39 - Quadro 31 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	97
FIGURA 40 - Quadro 32 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	98
FIGURA 41 - Quadro 33 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	99
FIGURA 42 - Quadro 34 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”	100
FIGURA 43 - Quadro 35 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”	101
FIGURA 44 - Primeira parte da página 1 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”	104
FIGURA 45 – Segunda parte da página 1 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”	105
FIGURA 46 – Terceira parte da página 1 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”	105
FIGURA 47 – Página 2 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	107
FIGURA 48 - Página 3 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	108
FIGURA 49 - Página 4 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	109
FIGURA 50 - Página 5 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta” .	110

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	CONSTRUÇÕES CONCEITUAIS SOBRE NARRATIVA	21
2.1	NARRATIVA JORNALÍSTICA	23
2.2	NARRATIVA EM QUADRINHOS	28
2.2.1	Trajetória histórica e contextualização	29
2.2.2	Estrutura narrativa dos quadrinhos.....	34
2.3	JORNALISMO EM QUADRINHOS	37
3	ANÁLISE NARRATIVA DA REPORTAGEM “CHOQUEYAPU, UN RÍO ENFERMO QUE NOS ALIMENTA”	45
3.1	CONTEXTO SOCIOAMBIENTAL BOLIVIANO	47
3.2	OPÇÕES METODOLÓGICAS.....	53
3.3	“CHOQUEYAPU, UN RÍO ENFERMO QUE NOS ALIMENTA”	59
3.3.1	Análise de quadros únicos	62
3.3.2	Análise de páginas	103
3.3.3	Análise de sequencialidade.....	112
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
	REFERÊNCIAS	125
	APÊNDICE A – ENTREVISTA COM CARLA A. HANNOVER VÁSQUEZ	129

1. INTRODUÇÃO

A narrativa em quadrinhos já vem sendo utilizada há vários anos no jornalismo nos Estados Unidos e em países da Europa. Na América Latina, recentemente, o formato tem sido mais explorado, principalmente para reportagens investigativas sobre questões sociais. No contexto contemporâneo, quando as preocupações em relação às questões climáticas e ambientais são cada vez mais evidenciadas, as narrativas gráficas também têm sido crescentemente utilizadas para tratar de temas socioambientais, por meio de infográficos, ilustrações, reportagens em quadrinhos ou outros recursos visuais. Os materiais jornalísticos que tratam dessa discussão muitas vezes englobam conceitos distantes ou de difícil visualização, os quais acabam encontrando, nos recursos oferecidos pela narrativa gráfica, um caminho para retratar questões complexas.

A problemática desta pesquisa acontece em torno do jornalismo em quadrinhos e sua estruturação narrativa, uma vez que esta dissertação pretende analisar a narrativa de uma reportagem em quadrinhos, sua construção, seus elementos constituintes, além de compreender as possibilidades narrativas no jornalismo em quadrinhos. Tais questões foram contempladas a partir da análise de uma reportagem em quadrinhos que abarca a investigação de temática ambiental em plataforma digital e com a presença de elementos multimídia.

Por narrativa, entende-se aqui o processo comunicacional que se dá no ato de narrar, o relatar de eventos em uma sucessão temporal, referenciando objetos e sujeitos. Para isso, parte-se dos conceitos de narrativa de Ricoeur (2010) e Motta (2013), entre outros autores, considerando também as vinculações sociais das narrativas e os vestígios deixados pelos narradores. Já tratando-se de histórias em quadrinhos, compreende-se aqui que estas são narrativas gráficas sequenciais com funcionamento e estruturação própria que utilizam diversas linguagens na sua constituição, contando histórias por meio da sequencialidade de quadros. Assim, para debater acerca da linguagem dos quadrinhos e das especificidades de sua estrutura narrativa parte-se dos

conceitos de autores como Eisner (1995), Groensteen (2015) e Postema (2018).

A reportagem em quadrinhos escolhida como objeto empírico relata a contaminação do rio *Choqueyapu*, localizado na Bolívia. A reportagem é de autoria de Carla A. Hannover Vásquez, que conta com Gabriel Díez Lacunza e Milen Saavedra Rodríguez na equipe de investigação e apuração, e possui Joaquín Cuevas como quadrinista e ilustrador. A reportagem jornalística em quadrinhos em questão está ancorada em um conjunto de reportagens digitais, de mesma autoria, em formato tradicional, publicadas no jornal boliviano *Página Siete*¹. No desenvolvimento dessas reportagens, foi reunida uma quantidade muito significativa de informações sobre o tema. Posteriormente, junto com outros profissionais, Carla A. Hannover Vásquez partiu do mesmo conteúdo para criar a reportagem em forma de quadrinhos digitais multimidiáticos intitulada “*Choqueyapu, un Río Enfermo que nos Alimenta*”. A reportagem foi realizada a partir de um curso de jornalismo investigativo que Carla, a autora, estava participando, proporcionado pelo *International Center For Journalists* (ICFJ)² em conjunto com a CONNECTAS³ e apoio da *Fundación para el Periodismo* (FPP)⁴, a partir da iniciativa *Periodismo de Investigación en las Américas*⁵.

Este produto jornalístico, além de ter um diferencial pela narrativa ser construída por meio dos quadrinhos, se destaca também em função de escolhas na sua estruturação como relato jornalístico e de sua temática e inserção socioambiental. A reportagem trata principalmente das questões que envolvem o rio Choqueyapu, o principal curso d' água da capital boliviana La Paz, que tem sua história marcada pela exploração aurífera, descargas

¹ *Página Siete* é um jornal diário impresso e digital, fundado em 2010, com publicação em La Paz, Bolívia.

² Centro Internacional para Jornalistas. Uma organização americana sem fins lucrativos de Washington – DC – EUA que promove o jornalismo a nível mundial através da promoção de experiências que construam habilidades necessárias no jornalismo atual.

³ CONNECTAS é uma iniciativa jornalística sem fins lucrativos que promove a produção, intercâmbio, capacitação e difusão de informações sobre temas que auxiliam no desenvolvimento das Américas.

⁴ Fundação para o Jornalismo. Uma organização sem fins lucrativos criada por jornalistas bolivianos em 2008 com a intenção de contribuir para o desenvolvimento econômico e social do país através da qualificação do jornalismo e do desenvolvimento de programas em diversas áreas.

⁵ Jornalismo de investigação nas Américas. Uma iniciativa que busca capacitar jornalistas de diversas localidades da América para que se envolvam no uso de técnicas de investigação jornalísticas e insiram novas tecnologias em seu trabalho diário como jornalistas.

residuais de fábricas e outras explorações e também atividades comerciais e de subsistência. A partir disto, se desenvolvem problemas ambientais como as altas taxas de contaminação do rio, a presença de bactérias e os malefícios causados na saúde de cidadãos bolivianos, problemas estes abordados na narrativa em questão.

A reportagem dispõe os quadrinhos no formato da letra “U”, que segue a forma do curso do rio *Choqueyapu*, bem como se constrói por meio da autonarrativa do rio, sendo narrada em primeira pessoa, tendo o *Choqueyapu* como um personagem que conta sua própria história. A narrativa entrelaça a origem do rio, como acontece o processo de poluição e os fatores envolvidos neste contexto, além da irrigação de plantações feitas com a água proveniente do rio e o retorno do mesmo para a cidade através do consumo destes produtos, como vegetais e frutas.

Além disso, a reportagem conta com pontos com links estrategicamente posicionados, que levam o leitor para mais informações ao longo da narrativa, o que acaba por validar as informações relatadas pelo narrador personagem. Desta maneira, a reportagem em quadrinhos traz relações de estudos e publicações sobre o rio desde 1975, tabelas, gráficos, áudios, mapas, localizações e link para *Google Maps*. Ou seja, este objeto empírico, além de ser uma narrativa jornalística em quadrinhos, se insere dentro do espaço digital, que possui suas próprias peculiaridades. Nesta pesquisa, no entanto, não será analisada a questão da inserção na mídia *online* e da hipertextualidade, em função da abrangência, mas reconhece-a como parte importante do objeto para ser explorada em pesquisas futuras.

A escolha de pesquisar acerca das narrativas em quadrinhos se dá pela motivação pessoal da pesquisadora que, sendo criada somente por sua mãe, muitas vezes teve de frequentar o ambiente de trabalho da mesma durante a infância. Assim, desde os seis anos ela observava – enquanto desenhava - de uma mesa no fundo da sala, as aulas sobre histórias em quadrinhos, cores, história da arte, ergonomia cognitiva e desenho que a mãe ministrava no curso de Design da universidade onde integrava o corpo docente. O gosto pelas narrativas gráficas foi crescendo durante a infância e a adolescência. Assim, a pesquisadora, desde cedo, além do contato com os conceitos e teorização da área, consumia diversos produtos culturais ligados à animação e histórias em

quadrinhos. Quando optou pela graduação em Jornalismo, sempre teve seu interesse voltado para as estruturações narrativas não convencionais e que dialogassem com as questões gráficas, tendo sua monografia desenvolvida acerca de um documentário animado colombiano.

Outra motivação pessoal é o interesse pelas histórias, representações e contextos sociais da América Latina. A pesquisadora sempre se aproximou de narrativas provenientes deste contexto, tendo apreço desde cedo por histórias, produtos culturais – como filmes, músicas e livros - e projetos que fossem brasileiros ou de contexto latino-americano, por sentir proximidade, admiração, identificação e sentimento de pertença. Durante sua graduação, a mesma fez parte do Projeto Social *Sharing Tizapan* do Programa de Intercâmbio Social da AIESEC. O projeto visava usar a língua inglesa como ferramenta de estímulo educacional para crianças a margem social na comunidade de Tizapan, Cidade do México - México. Lá a pesquisadora desenvolveu um trabalho de jornalismo comunitário por meio de oficinas de leitura, escrita e percepção nas crianças e do desenvolvimento de um jornal impresso inteiramente escrito por eles e em inglês. Por meio do conhecimento e contato com culturas de outros países latino-americanos, cresceu o interesse por pesquisar e compreender as narrativas da América Latina, principalmente as que usam estruturações gráficas em sua constituição – como animações e histórias em quadrinhos – e que possuem cunho jornalístico ou documental, em função do seu interesse de formação.

A escolha do tema para a realização da pesquisa se justifica, para além das questões pessoais, em função da modificação do fazer jornalístico na contemporaneidade e pelo desejo de contribuição para diferentes perspectivas. A exploração de linguagens, formatos e recursos que fogem dos estereótipos tradicionais do que é jornalismo é crescente. Cada vez mais jornalistas buscam criar representações reflexivas e experienciais, que levem o leitor para além da objetividade do jornalismo convencional. É neste contexto que a narrativa em quadrinhos se insere no jornalismo. A narrativa em quadrinhos é utilizada principalmente no jornalismo investigativo, onde a potencialidade dos quadrinhos propõe uma forma diferenciada da representação da narrativa, podendo auxiliar na ampliação da formação de sentidos em função dos desdobramentos que possibilita. Assim, a narrativa jornalística em quadrinhos

propicia nuances interdisciplinares que permitem a apropriação de estruturas que tradicionalmente não são usadas no jornalismo, mas mantendo a representação da realidade e os procedimentos metodológicos inerentes ao fazer jornalístico.

Outro aspecto importante a ser pontuado são as limitações de abordagem, por parte da imprensa tradicional, que, muitas vezes, possui restrições de tempo e de desenvolvimento apropriado das histórias, que dificultam a criação de narrativas com estruturas diferenciadas ou maior profundidade. Desta maneira, a reportagem, seja qual for seu suporte ou forma narrativa, é uma maneira de ampliar o trabalho da imprensa que cobre pautas cotidianas, que muitas vezes acaba não contemplando certos campos ou formatos.

Evidencia-se a relevância desta pesquisa também na escolha do objeto de estudo, além de ser uma reportagem em quadrinhos que tem sua estruturação narrativa a partir dos quadrinhos, possui seu diferencial em função da investigação jornalística acerca da temática ambiental e social em um contexto latino-americano. Desta forma, esta pesquisa tem sua motivação principalmente na necessidade de compreender as possibilidades na narrativa do jornalismo em quadrinhos, fomentando a discussão acerca de novos formatos e abordagens narrativas no jornalismo contemporâneo.

Tratando-se sobre a pesquisa acadêmica sobre jornalismo em quadrinhos no Brasil, pode-se observar que existem diferentes objetos de investigação, perspectivas e metodologias adotadas. Por meio da busca por combinações de palavras-chave em bancos de dados científicos, repositórios e sites acadêmicos que disponibilizam pesquisas brasileiras na *web*⁶, foi possível

⁶ Utilizou-se para as buscas palavras-chave como jornalismo em quadrinhos, jornalismo quadrinhos, jornalismo hq, hq documental, quadrinhos documental. Foram acessados os anais eletrônicos das Jornadas Internacionais em Histórias em Quadrinhos, promovido pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP), bem como foram consultados os anais do Intercom Nacional (Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação) de 2001 a 2019 e do Intercom regional (Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação) de 2009 a 2019 nas regiões sul, sudeste, norte, nordeste e centro-oeste, contemplando todos sub-eventos de cada ano. Além disso, consultou-se os anais de encontros da COMPÓS (Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação) entre 2000 e 2020, os anais dos Encontros Nacionais de Pesquisadores em Jornalismo do SBPJor (Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo) de 2012 a 2020, os anais do JPJor (Encontro de Jovens Pesquisadores em Jornalismo) de 2016 a 2020, o Portcom (Portal de Livre Acesso à Produção em Ciências da Comunicação), que contém os trabalhos desde 1994 referente a produção científica da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação

identificar algumas características deste tipo de pesquisa no Brasil. Também foram encontradas outras pesquisas que contribuem na construção teórica e metodológica do presente trabalho, além de permitirem mapear quem estuda a temática no Brasil.

Foi possível notar, a partir das 117 pesquisas recuperadas, que a maior parte das publicações são artigos científicos. Além disso, pode-se perceber que as publicações aumentaram a partir do ano de 2009, sendo uma temática mais explorada em anos mais recentes. Outra característica importante a ser observada é a maior concentração de publicações sobre a temática na região sudeste, com uma diferença expressiva de quantidade de publicações quando comparada a outras regiões. Dos 117 trabalhos, 55 foram escritos tendo como base objetos empíricos que são produtos diretos do jornalismo em quadrinhos como livros, reportagens ou pequenos conjuntos de produções. Além disso, destas 55 pesquisas, 24 aplicaram abordagens acerca da narrativa em suas análises.

Quando se trata de pesquisa em histórias em quadrinhos, como um todo, é fundamental lembrar-se das considerações de Vergueiro e Santos (2010). Os autores estabelecem uma ambientação do cenário relativo à pesquisa em histórias em quadrinhos, apontando que este enfoque de estudo pode ser encarado com espanto e, em alguns casos, até com preconceito, além de apontarem que a área é metodologicamente frágil. Em função desta fragilidade metodológica é que se justifica a busca acerca da pesquisa acadêmica sobre jornalismo em quadrinhos, dando assim atenção à leitura de trabalhos que vão ao encontro dos objetivos, abordagens, metodologias e processos delimitados para o desenvolvimento desta pesquisa.

Para a construção do referencial teórico desta dissertação, foram utilizados trabalhos encontrados, tendo em vista que em maioria, apresentam algum nível de contextualização a respeito do jornalismo em quadrinhos, seja sobre sua história ou sobre suas tendências. Já no que tange às abordagens, objetivos, processos e metodologias que foram empregadas, os trabalhos que discorrem sobre análises narrativas, tendo como objeto empírico reportagens, livros e produções jornalísticas em quadrinhos foram os mais proveitosos,

entendendo-se que esta pesquisa, a partir dos critérios estabelecidos, também se desenvolve dentro dessa abordagem.

É levando isto em consideração, a profundidade, a estruturação metodológica e o aporte teórico, que dentre as pesquisas encontradas, destacam-se algumas publicações, como a monografia de Martins (2013)⁷, que em sua análise traz tópicos sobre o *timing* e o ritmo, o enquadramento⁸ e a anatomia expressiva como parte da estruturação narrativa dos produtos jornalísticos que analisa. Além disso, salienta-se a monografia de Santos (2012)⁹ que dá grande importância aos elementos gráficos e sua inserção na análise do jornalismo em quadrinhos. Destaca-se também a dissertação de Neto (2018)¹⁰, que ao longo do texto demonstra preocupação em dedicar um capítulo a estabelecer as características da análise narrativa que utiliza, além de que há uma construção de procedimentos para análise subdividida em elementos que considera constituintes da estruturação narrativa nos quadrinhos, sendo estes: as vozes narrativas, o estilo e a grafiação, a artrologia e a espaçotropia. Neto (2018) possui uma proposta metodológica mais consolidada e se apropria de conceitos das teorias narrativas de Tzvetan Todorov e Roland Barthes adaptadas ao sistema dos quadrinhos de Groensteen (2015) para delinear seus procedimentos de análise.

Diante do entendimento do estado da arte do jornalismo em quadrinhos no Brasil, compreende-se que esta área de pesquisa ainda não possui tantas produções acadêmicas quanto outros campos e que isto pode refletir em dificuldades na estruturação metodológica da pesquisa, principalmente quando aliada a análise narrativa, costumeiramente usada para outros textos com outras especificidades de elementos. Por isto, muitos dos trabalhos encontrados foram de grande valia, para melhor compreensão das

⁷ MARTINS, Lucas Lameira. Entendendo Palestina: uma proposta metodológica para compreender a narrativa jornalística em quadrinhos. Monografia - Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, MJ, 2013.

⁸ Nesta dissertação o conceito de enquadramento não se trata do mesmo contemplado na teoria da notícia no jornalismo, mas sim a concepção proveniente das teorias do cinema que foi incorporado pelos quadrinhos. Enquadrar é decidir o que será parte de cada quadro e como os elementos e personagens vão aparecer, em relação ao tamanho, posição e ângulo no quadro.

⁹ SANTOS, Rafael Baêta Leal dos. A primeira intifada palestina na visão de Joe Sacco: O jornalismo em quadrinhos na análise da Questão Palestina. Monografia – Centro Universitário de Brasília, Brasília, DF, 2012.

¹⁰ NETO, José Sampaio de Medeiros. Instâncias de narração no jornalismo em quadrinhos: uma análise sobre a produção brasileira da agência Pública. Dissertação – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2018.

possibilidades para entender a narrativa jornalística em quadrinhos do objeto escolhido da forma mais aprofundada possível.

Reconhece-se um grande potencial comunicativo nas reportagens construídas a partir da estrutura narrativa dos quadrinhos, principalmente no cenário contemporâneo, no qual a hibridação de linguagens e plataformas faz parte do cenário de inovação no fazer jornalístico. Assim, a escolha do tema desta pesquisa se fundamenta na necessidade de estudo e exploração sobre novas formas de se fazer jornalismo, como no caso das narrativas jornalísticas em quadrinhos. Deste modo, dentro dos estudos sobre o jornalismo em quadrinhos, o problema de pesquisa que guia este trabalho é: “Como se dá a narrativa na reportagem em quadrinhos ‘*Choqueyapu, Un Río Enfermo Que Nos Alimenta*’?”.

Para isto, a metodologia de análise desenvolvida alia o ponto de vista acerca de narrativa, principalmente por meio da análise crítica da narrativa de Motta (2013), com estudos que abordam as especificidades da estrutura dos quadrinhos, como Eisner (1995), Groensteen (2015) e Postema (2018). Desta forma, para a análise da narrativa da reportagem, chegou-se a procedimentos metodológicos em quadrinhos que propõem passos que seguem a ordenação de discussão de quadros indicada por Postema (2018), contemplam os sete movimentos narrativos propostos por Motta (2013) e também as especificidades da linguagem e estrutura dos quadrinhos.

Com a análise narrativa da reportagem escolhida, buscou-se o debate acerca dos elementos que constituem a estrutura narrativa dos quadrinhos no jornalismo bem como a compreensão de como se dá sua narrativa. Desta forma, o objetivo geral desta pesquisa é analisar a narrativa da reportagem em quadrinhos “*Choqueyapu, Un Río Enfermo Que Nos Alimenta*”. Este objetivo foi desdobrado em outros objetivos específicos, com a intenção de compor os passos para a resolução do problema proposto. Assim, objetiva-se também:

- Debater os elementos constituintes da estrutura narrativa dos quadrinhos e sua participação no jornalismo em quadrinhos;
- Elaborar um procedimento metodológico para analisar este tipo de narrativa;
- Analisar como é construída a narrativa da reportagem “*Choqueyapu: Un río enfermo que nos alimenta*”;

- Compreender as possibilidades narrativas no jornalismo em quadrinhos.

A dissertação é composta de dois capítulos após a introdução, seguidos das considerações finais, referências e apêndice. No capítulo dois, são abordadas as questões conceituais acerca do conceito de narrativa, contemplando subcapítulos referentes às especificidades da narrativa jornalística e da narrativa em quadrinhos, abordando também a trajetória histórica e contextualização das histórias em quadrinhos, bem como sua estrutura narrativa. Ainda no capítulo dois, debate-se o jornalismo em quadrinhos. O capítulo três contempla a apresentação da análise narrativa da reportagem escolhida como objeto empírico, tratando, em seus subcapítulos, as questões relativas ao contexto socioambiental boliviano, a metodologia utilizada para análise, além de questões narrativas acerca da reportagem em quadrinhos analisada. Nas considerações finais, retomam-se os principais conceitos abordados e tensionam-se as problemáticas levantadas na análise, refletindo-se sobre indagações deixadas para possíveis pesquisas futuras. Além disso, ao final da dissertação encontra-se o apêndice com a entrevista realizada com Carla A. Hannover Vásquez, autora da reportagem (HANNOVER VÁSQUEZ, 2020). Pontua-se que a entrevista com a autora não tem sua importância fundamentada no ponto de vista metodológico da dissertação, não sendo utilizada para a análise narrativa da reportagem, mas sim para trazer o contexto do objeto em questão.

2. CONSTRUÇÕES CONCEITUAIS SOBRE NARRATIVA

Contar histórias é inerente ao ser humano e assim, o conhecimento passou de geração em geração por meio dos relatos narrativos, sejam eles orais, escritos ou desenhados e que compreendem elementos objetivos e subjetivos. Independente do caráter da narrativa, pode-se notar diversas discussões sobre seu contexto sociocultural e aspectos que a conceituam. Desta forma, é importante entender o que é narrativa, suas vinculações sociais, sua relação com o tempo e com a intriga, sua abordagem como problema de pesquisa e outras questões relativas.

O estudo da narrativa baseia-se principalmente no ato de narrar, a ação de contar e disso surgem diversas perspectivas advindas do estudo de muitos autores, relacionando tal atividade com literatura, filosofia, historicidade, contextos sociais, comunicação e até indagando-se suas fronteiras em uma busca por transmitir o que chamamos por realidade. Apesar das ramificações nascidas em torno do assunto, a ideia de narração é muito semelhante para diversos autores, como Ricoeur (2010) ao afirmar que contar é refletir sobre os acontecimentos narrados, enquanto o que foi contado pode-se distanciar de sua produção e redobrar-se. Ao encontro disso, Resende (2011, p. 121-122) aponta que além de informar ou possibilitar a transmissão de conhecimento, “ao narrar damos vida aos objetos de que falamos e aos sujeitos a quem nos referimos ou com quem pretendemos falar”. Ou seja, o autor parte da ideia de que os sujeitos, lugares e ações de dado contexto irrompem a partir do momento que são narrados. Seguindo a mesma perspectiva, Carvalho (2013, p.49) reitera tais pensamentos por meio de um ditado popular “quem conta um conto aumenta um ponto”, complementado que o tal ponto acrescido pode ser proposital ou fruto das ambiguidades da vida social. Ambiguidades estas que podem ser dadas por questões antropológicas, culturais, econômicas, entre outros diversos fatores que permeiam a experiência social de cada indivíduo ou grupos sociais.

Outro elemento recorrente no estudo sobre narrativa é o tempo, mais especificamente, o conceito de temporalidade e sucessão temporal. Encara-se a narrativa como uma sequência de fatos interligados em uma linha temporal, na qual são apresentadas situações, conflitos e ações que nos permitem estar

em contato com o mundo. Um dos autores mais relevantes neste entorno é Paul Ricoeur, que dedicou parte de sua trajetória de pesquisa ao assunto. É fruto de sua obra a teoria tríplice mimese, uma noção aceita na área de estudo sobre a estrutura da narração em relação ao tempo. Seguindo sua linha de pensamento, poderia-se sintetizar a temporalidade através da narrativa com a mimese I, que contemplaria a pré-compreensão suficiente para que haja possibilidade da imitação ou representação de uma ação. Com a mimese II, que tem um papel de mediação entre as mimeses I e III e é onde os acontecimentos sofrem influência do narrador e tornam-se narrativas. E a mimese III, que seria um ato quase performático, o ponto de entrega para o público, o encerramento do caminho entre os acontecimentos e ações que se reconfiguram, se agrupam ou se separam e são transmitidos abertos também à interpretação e entendimento de quem o recebe. Ainda sobre tempo e narrativa, é importante salientar que há o tempo do acontecimento narrado e o tempo da própria narrativa.

Sobre o tema, destacam-se ainda os estudos sobre vestígios deixados pelos narradores, investigando os traços deixados propositalmente para fins de estratégias discursivas, por escolhas políticas prévias e também, os sinais que são efeitos do contexto de cada narrador e até, talvez, limitações impostas pela comunicação escrita ou falada. Assim, é importante considerar estudos acerca da narrativa que a tratam como um processo comunicacional com matizes fenomenológicas e que vão para além do que emerge no texto. Para Motta (2013, p. 71) narrar consiste em “relatar eventos de interesse humano enunciados em um suceder temporal encaminhado a um desfecho”. Para o autor, a sequencialidade e a sucessão são conceitos chaves dentro da questão narrativa e que ao narrar está se relatando processos de alterações e sucessões interrelacionados. Ainda sobre o papel da narrativa, Motta (2013) indica que a organização narrativa a partir da sucessão temporal é uma forma de juntar e relacionar o que existe, uma vez que afirma que

A narrativa põe naturalmente os acontecimentos em perspectiva, une os pontos, ordena antecedentes e consequentes, relaciona coisas, cria o passado, o presente e o futuro, encaixa significados parciais em sucessões temporais, explicações e significações estáveis. (MOTTA, 2013, p. 71)

A abordagem da narrativa considerando os aspectos da sucessão temporal e da sequencialidade é especialmente importante para a compreensão da narrativa jornalística em quadrinhos, como o caso da reportagem que é objeto empírico desta dissertação, uma vez que histórias em quadrinhos são narrativas gráficas sequenciais e estes conceitos são princípios basilares da estruturação narrativa desta linguagem.

Compreende-se que há outras perspectivas acerca de narrativa, como as de Walter Benjamin citadas no trabalho sobre jornalismo em quadrinhos de Martins (2013) e de Tzvetan Todorov e Roland Barthes, que foram utilizadas na contextualização teórica e na estruturação da proposta metodológica de análise narrativa de jornalismo em quadrinhos do trabalho de Neto (2018). Aqui, optou-se por contemplar autores que trouxessem o conceito de narrativa e suas vinculações sociais, temporais e culturais, dentre outros aspectos. Além disso, decidiu-se dar atenção especial aos conceitos de Motta (2013) em função da sua abordagem da narrativa a partir da sucessão temporal e a relação do autor com o jornalismo, que poderá ser melhor observada no subcapítulo seguinte. Compreender a visão deste autor ainda se faz importante em função da inclusão de sua perspectiva na estruturação dos procedimentos metodológicos de análise do objeto empírico desta pesquisa, onde foram contemplados principalmente seus passos analíticos a partir da análise crítica da narrativa. Há ainda mais dois subcapítulos além do relativo à narrativa jornalística: Narrativa em Quadrinhos, que se divide em mais duas seções intituladas Trajetória Histórica e Contextualização, seguido por Estrutura Narrativa dos Quadrinhos; e Jornalismo em Quadrinhos.

2.1. NARRATIVA JORNALÍSTICA

Ainda tratando-se de narrativa, faz-se necessário abordar as especificidades da narrativa jornalística, uma vez que as narrativas midiáticas possuem suas questões e conceitos a serem debatidos, bem como suas próprias particularidades na construção da narrativa, como é o caso do objeto empírico analisado nesta dissertação. Neste ponto deixa-se para trás os aspectos gerais relacionados à narrativa e são debatidas suas aplicações práticas e teóricas, especificamente para a área jornalística.

No que se refere ao jornalismo, onde são tensionadas problemáticas particulares sobre sua relação com a narrativa, questiona-se aspectos concernentes à factualidade e representação da realidade em contraposição à fabulação e ficção. Criam-se também debates e ramificações para as iniciativas que buscam suprimir marcas da narração e aquelas que buscam explorá-la. Além disso, há estudos que investigam as inserções que sustentam interesses políticos e econômicos, bem como as evidências de sentidos implícitos que são resultado do contexto que envolve emissores, personagens incluídos e as possibilidades de receptores.

Para compreender-se a relação entre narrativa e jornalismo é preciso lembrar que a narração funciona com um processo que busca representar ou imitar o mundo vivenciado pelo narrador e nisto serão incluídas suas pré-concepções e entendimentos, bem como as de seus receptores. A narrativa jornalística contribui para a construção da percepção de realidade e no texto jornalístico “a partir dos enunciados narrativos somos capazes de colocar as coisas em relação umas com as outras em uma ordem e perspectiva, em um desenrolar lógico e cronológico” (MOTTA, 2005, p.2). É a partir de características como estas, que conceituam a narrativa jornalística, que surgem aqueles que buscarão apagar seus vestígios narrativos em contraste com os que tentarão investigar novas maneiras de usá-la. Segundo Motta (2005, p.8):

O jornalista é, por natureza, um narrador discreto. Utiliza recursos de linguagem que procuram camuflar seu papel como narrador, apagar a sua mediação. É um narrador que nega até o limite a narração. Finge que não narra, apaga a sua presença.

Neste aspecto, existem aqueles que seguem este pensamento na busca pelo ideal de factualidade e imparcialidade, raciocínio que, de acordo com Leal (2013, p.46) estaria relacionado com a dicotomia entre realidade e ficção que constantemente tem suas fronteiras exaltadas através de uma ingenuidade jornalística. Esta defesa pela mínima influência do narrador, muitas vezes, como pode ser notado na pesquisa de Resende (2004, p.2) resultaria em um jornalismo com grande predominância de números, com respostas objetivas e que muitas vezes narra apenas o óbvio ou superficial.

Para além disso, vale-se ressaltar também os vestígios narrativos que em alguns casos não são intencionais, que pode ser observados em

perspectiva contextual ou até aqueles que estarão naturalmente inseridos por questões de consensos ou interesses mercadológicos e sociais, concordando com a afirmação de que “quem narra tem algum propósito ao narrar, nenhuma narrativa é ingênua” (MOTTA, 2005, p.3). Por exemplo, apenas o ato de curadoria contido na escolha do que se irá noticiar já pode ser considerada uma marca da narração. No momento em que algo é noticiado, pode se estar escolhendo dar maior holofote a um personagem ou grupo de personagens específicos, pois “o jornal como lugar de relato do cotidiano apresenta, diariamente, fatos que reforçam conceitos e valores, na grande maioria das vezes, assentados em lógicas dominantes” (RESENDE, 2004, p.6). Assim, ao observar um recorte de tempo específico é possível notar as questões relevantes e as lógicas empregadas naquele contexto, pois segundo Carvalho (2012, p.184), a investigação destas notícias poderá revelar como jogos de poder e disputas de sentido se apresentavam para os atores sociais.

De acordo com Motta (2005, p.10), o texto jornalístico não é, de fato, a realidade, mas apresenta veracidade e busca se mostrar como “real” por meio de recursos de linguagem, mas isto não recusa ao jornalismo seu caráter narrativo. E é neste caminho que alguns estudiosos e jornalistas percorrem, aceitando tais características e as explorando, como pode ser notado na analogia:

Entende-se que refletir sobre o jornalismo à luz das narrativas é descortinar um terreno cujos “problemas”, “acidentes” e variações são instigantes e sedutores. Aplainá-los seria, então, um gesto brusco e grosseiro que eliminaria exatamente aquilo que de mais atraente pode-se desenvolver: trajetos, inquietações, viagens, paisagens. (LEAL, 2013, p.28)

As representações da realidade e retratações para os mais variados fins podem surgir das narrativas jornalísticas também através de suas contínuas veiculações. A periodicidade de inserções de determinados temas e pautas pode produzir grande número de efeitos. Assim, pode-se obter indignação popular, além de outras respostas emocionais, como a identificação, e principalmente, também influencia e é influenciada pelo que a sociedade de determinada localidade e período de tempo entende como atualidade, como comum e como inesperado. Pois como afirmam Motta, Costa e Lima (2004, p. 33):

O jornalismo atua além da mera produção de notícias, de um consumo massivo de informações. Configura-se em veículo de reinserção da audiência no universo social. Algo que se dá de forma habitual, ritualística. Falamos, pois, de um processo sócio-cultural de produção, veiculação e absorção de fatos do cotidiano, que atuam na construção social da realidade, à medida que se transformam em experiências compartilhadas do mundo.

Já sobre os potenciais da narrativa jornalística, Resende (2004) faz uma correlação que a coloca igualmente como forma de resistência, dando lugar a novas fragmentações sociais e culturais; possibilitando o caráter polifônico que dá atenção ao emaranhado que tece os discursos; sendo dialógico; colocando sujeitos como mediadores sociais; e proporcionando, na sutileza do relato, o surgimento de novos questionamentos. E, novamente referindo-se a Leal (2013, p.46), sobre as conceitualizações de realidade no jornalismo, uma narrativa sobre o real em outro momento histórico pode ser entendida como ficcional, dito isso, aceitar o papel de narrador vai ao encontro da sua premissa de que:

Apreender eventos e sujeitos como parte de uma narrativa é, assim, um modo peculiar de sabê-los, de se posicionar diante deles, e só é possível porque uma narrativa não é simplesmente uma modalidade textual e sim um modo de experimentar e se inserir no mundo, compartilhado por todos e possível de ser acionado por qualquer um, em qualquer momento. (Leal, 2013, p.41)

Explorando, especificamente, o caso de *“Choqueyapu: Um rio enfermo que nos alimenta”*, podem-se observar em prática alguns dos conceitos apontados na área de pesquisa sobre a narrativa jornalística. Sublinhar alguns destes possibilita um melhor entendimento não somente do assunto, como da compreensão narrativa em geral desta reportagem. Por exemplo, em produtos literários totalmente direcionados à ficção existe uma concepção intrínseca de uma linha de acontecimentos, de acordo com uma cronologia imposta por autores, o que não é totalmente diferente de outras narrativas, como a jornalística. Para Motta, Costa e Lima (2004, p. 36), “Não é numa única e isolada notícia onde encontraremos uma narrativa a contar uma história, mas num conjunto delas sobre o mesmo assunto, no contínuo acompanhamento de fatos que se sucedem ao longo de dias ou semanas”, e assim também pode-se relacionar com a reportagem aqui usada como objeto empírico, que tem seu

conteúdo narrativo originado de uma série de publicações feitas previamente para o jornal *Pagina Siete*.

Sabe-se que, independente de esforços, há impossibilidade de abarcar todas as informações existentes sobre uma temática em uma narração. Visto isto, a autora necessitou organizar dados para que formassem sua narrativa, estes que, em alguns casos, remetiam a ações que delimitavam tanto períodos curtos quanto longos, em uma representação da continuidade de rotinas. Também fazendo parte do processo de encadeamento cronológico a seleção do que seria inserido, de acordo com as respostas que esperava provocar, já que “o conjunto de notícias formará uma sequência de ações que transformam e modificam no transcorrer do tempo o estado inicial das coisas” (MOTTA, COSTA E LIMA, 2004, p. 36-37).

Em continuação aos elos entre o objeto empírico desta dissertação e a narrativa jornalística, observa-se Resende (2009) que, em considerações sobre o autor jornalista, reflete que

Há alguém vivo na cena que nos remete ao local e nos faz ver o que acontece. Nos enunciados que tecem o texto, encontramos-nos próximo ao fato; o discurso indireto, contrário ao que remete diretamente à fala do outro, dá-nos a certeza de que alguém olha a cena e conta o que passa. Uma escritura relativamente simples que permite, por exemplo, uma troca de olhares entre quem narra e quem lê, gesto que faz refletir o processo dialógico inerente aos enunciados e corrobora a dialogia própria do ato jornalístico. Ato que parte de um sujeito real, o jornalista, que, por estar no mundo e, portanto, com o Outro, escreve sobre o que vê. (RESENDE, 2009, p. 41)

Esta reflexão refere-se à narração do ponto de vista do texto que é oriundo do jornalista, quando o mesmo dá voz à narrativa. No caso da reportagem aqui em questão, este elemento se apresenta de forma remodelada, quando através da fabulação a narração do jornalista mescla-se com o papel relegado à principal vítima nesta narrativa, a voz do próprio rio. Desta forma, este elemento encontra-se com outras características, que segundo Motta, Costa e Lima (2004, p. 43), estão presentes no texto jornalístico e podem ser analisados como no caso das escolhas estilísticas, expressões, valorização de determinadas questões ou depoimentos, o que infere pesos emocionais além dos informacionais. Ou seja, a própria escolha por imbuir o rio *Choqueyapu* com a voz do jornalista possibilita a causa de alguns efeitos, sejam estes quais for. Estas opções feitas pelos autores estarão

presentes não apenas no caso visto nesta dissertação, mas em textos jornalísticos em geral, visto que pesquisadores dedicam-se inclusive a disseminar esta estratégia comunicativa de observação que

Identifica determinados efeitos a serem provocados quando do momento de leitura, sejam de sedução, tensão, suspense, retardamento da intriga, comoção, indignação, medo ou riso. Revela também em que medida o narrador se aproxima ou se distancia dos fatos narrados, como ele deixa transparecer sua opinião pessoal, sua própria visão de mundo, sua compreensão ou até incompreensão do fato narrado. E revela, finalmente, como ele utiliza certas estratégias e efeitos de sentido para “aproximar” o leitor dos eventos relatados. (Ibid, p. 43)

Portanto, aceitar a narrativa jornalística vai ao encontro da afirmação de Carvalho (2012, p.171) de que toda narrativa é reapropriada no momento da leitura, recebendo novas configurações a partir de quem lê. E passa, também, pelo entendimento de que “a realidade não é única e sequer unívoca: cada um transita, no seu cotidiano, por diferentes realidades e há certezas e relações possíveis em cada uma delas que não são transportáveis para as demais” (LEAL, 2013, p.46). Mais que isso, mantém-se junto com a compreensão de que “é a narrativa o real objeto/produto do trabalho jornalístico” (RESENDE, 2004, p.4). Assim possibilitando o emprego de novas técnicas, meios de propagação que renovam o campo, bem como incluem e dão visibilidade a novos atores sociais além de tornarem possíveis novos efeitos que anteriormente não poderiam ser alcançados.

2.2. NARRATIVA EM QUADRINHOS

Colocados e debatidos os aspectos referentes à narrativa, adentra-se agora em como a mesma se comporta quando interseccionada com a linguagem sequencial proposta na organização em quadrinhos. Assim como outros meios, plataformas e linguagens, os quadrinhos carregam consigo diversos pressupostos, estereótipos e códigos de consumo, informações que interagem de alguma forma com o conteúdo que está sendo narrado. Do mesmo modo, possui também especificidades técnicas que se relacionam com seu conteúdo de diferentes maneiras. Visto isso, este subcapítulo é composto por duas discussões principais, sendo a primeira sobre os aspectos do percurso histórico das histórias em quadrinhos, sua trajetória e

contextualização. Enquanto em um segundo momento, também aborda-se as questões relativas à estrutura narrativa dos quadrinhos, aprofundando-se sobre sua linguagem, elementos constituintes e perspectivas acerca das especificidades de sua estrutura narrativa.

Para a seção dedicada ao entendimento das histórias em quadrinhos, bem como do contexto histórico e social que cerca sua forma narrativa, abordam-se questões relativas à trajetória das histórias em quadrinhos e outras questões relacionadas. Assim, aqui são apresentadas informações referentes à cronologia que envolve desde as primeiras narrativas gráficas, passando pelos primeiros exemplares, pelos quadrinhos *underground* e alternativos, até chegar à contemporaneidade e seu panorama atual. E para estas reflexões, exploram-se autores como: Moya (1977, 1996), Barbieri (1998), Cirne (1970), Cagnin (2014), McCloud (1995, 2006) e García (2012). Que além de tratar da trajetória histórica dos quadrinhos, também trazem reflexões sobre sua linguagem e questões sociais e culturais atreladas.

Já para entender o funcionamento das histórias em quadrinhos e a maneira como os quadrinhos estruturam suas narrativas, torna-se necessário entender os elementos que constituem a estrutura narrativa dos quadrinhos. Também como apoio do ponto de vista metodológico, faz-se necessário que nesta seção sejam tensionados os aspectos estruturais que compõe a narrativa dos quadrinhos. Assim, leva-se em consideração os apontamentos de Eisner (1995), de Groensteen (2015) e também de Postema (2018). Considerou-se importante que estas discussões fossem levantadas para que fosse possível entender o contexto social, cultural e econômico que cerca historicamente a forma narrativa que se encontra no objeto empírico desta pesquisa, além de compreender suas potencialidades e particularidades como produto cultural e midiático.

2.2.1. Trajetória histórica e contextualização

As histórias em quadrinhos são narrativas gráficas sequenciais que utilizam diferentes linguagens em sua estruturação, contemplando narrativas dos mais diversos gêneros e estilos. As narrativas em quadrinhos, além de serem conhecidas pelo termo histórias em quadrinhos, também podem ser

identificadas como quadrinhos, narrativa gráfica e arte sequencial – este último termo consolidado por Eisner (1995). Desta forma, as histórias em quadrinhos são uma narrativa que utiliza imagens fixas postas em sequencia para contar uma história por meio desta sequencialidade dos quadros.

Pode-se encontrar narrativas em quadrinhos em publicações como livros, revistas e jornais ou ainda pode ser encontrada no meio digital, consolidando o que conhece-se por *webcomics*. Além de serem tradicionalmente publicadas por editoras ou meios midiáticos, também existem histórias em quadrinhos feitas por autopublicação, como quadrinhos *underground* e *fanzines*. É interessante salientar que a criação, a publicação e a venda de histórias em quadrinhos mobiliza uma grande quantidade de profissionais, como artistas, escritores, editores, revisores, coloristas, distribuidores, trabalhadores industriais e vendedores. Para além disso, as narrativas em quadrinhos também podem ser realizadas em uma gama diversa de gêneros desde histórias ficcionais contemplando gêneros como aventura, humor, romance, terror, policial, erótico/pornográfico, além de também poderem ser encontradas em gêneros educacionais ou pedagógicos e jornalísticos, podendo ser em livro-reportagem, revistas, jornais ou mídias online.

Segundo Cagnin (2014) as histórias em quadrinhos podem ser observadas das mais diversas perspectivas, como do ponto de vista literário, histórico, psicológico, sociológico, didático, estético-psicológico, de valores e publicitário. Ainda de acordo com Cagnin (2014, p. 22) as histórias em quadrinhos passaram por “vicissitudes diversas: desinteresse, perseguição, censura e, hoje, louvores e um lugar entre os estudos semiológicos, de informação e comunicação”. Dentre estes cenários de recepções contrastantes atravessados pelos quadrinhos, pode-se salientar a repressão que já sofreram por supostamente levar má influência aos jovens que, em certo momento chegou a ser colocada em cheque quando percebeu-se a possibilidade de sua utilização para fins educativos. Assim, Moya (1996, p.7) aponta que “os primeiros trabalhos sectários sobre o tema se tornaram estudos científicos feitos para a Unesco, tentando utilizar a linguagem dos *comics* para fins educacionais”, havendo inclusive, a medição da retina de crianças diante de efeitos onomatopeicos.

Já tratando-se sobre a cronologia do surgimento das histórias em quadrinhos, para Gaiarsa (1977, p. 115-116), as primeiras narrativas gráficas foram as pinturas rupestres das cavernas pré-históricas enquanto a escrita hieroglífica dos egípcios, foram a segunda. Já McCloud (1995, p.10-14), por sua vez, associa os hieróglifos egípcios mais diretamente com a invenção da escrita, entretanto, associa as pinturas em murais do Egito, manuscritos pré-colombianos e a tapeçaria de Bayeux com formas primitivas de quadrinhos.

Porém, foi a partir do surgimento da imprensa escrita que nasce o formato de impressão e distribuição de revistas e jornais que possibilita o surgimento das histórias em quadrinhos com as características que encontramos hoje. As primeiras histórias em quadrinhos a se tornarem conhecidas foram publicadas em jornais e revistas dos Estados Unidos e da Europa contendo sátiras políticas e/ou sendo de cunho humorístico. Sendo Richard Outcault pioneiro com sua história em quadrinhos “*The Yellow Kid*”, que começou a ser publicado nos Estados Unidos em 1894 na revista *Truth*, e posteriormente no jornal *New York World*. Estes quadrinhos retratavam as aventuras de uma criança que vivia nos bairros marginalizados de Nova Iorque, trazendo reflexões sobre questões urbanas, raciais e de consumo.

No Brasil a primeira história em quadrinhos a ter mais destaque foi “O Tico-Tico”, lançada pelo jornalista Luís Bartolomeu de Souza e Silva em 1905, publicada na revista O Malho, que tinha Chiquinho como o personagem mais popular. A partir da década de 1930, as histórias em quadrinhos ficaram mais acessíveis, se popularizaram e chegaram a mais pessoas, sendo difundidas principalmente as histórias de super-heróis e ganhando destaque para o público infanto-juvenil.

Os quadrinhos foram considerados infantis por muito tempo, somente na década de 1960 que as narrativas em quadrinhos começaram a tentar se desvincular do estereótipo de ser voltada para o público infantil. Assim surgiram diversos quadrinhos *underground* e alternativos, tendo uma quebra maior desta perspectiva de infantilização a partir dos anos 1980 com as histórias de heróis feitas por Frank Miller e Allan Moore. A partir do final do século XX e início do século XXI, as histórias em quadrinhos retratam as mais diversas narrativas, de cunho ficcional ou documental, e com variadas temáticas e problemáticas abordadas. Exemplo disto é Maus de Art Spiegelman, publicado em série entre

1980 a 1991, que em uma mistura de gêneros entre biografia, autobiografia, memórias, história e quadrinhos, contempla a vida do autor entrevistando seu pai sobre as experiências que teve no contexto do Holocausto sendo um judeu polonês. Em 1992, esta obra em quadrinhos ganhou o prêmio Pulitzer de literatura, sendo a primeira história em quadrinhos a ganhar este reconhecimento.

García (2012) aponta que durante a trajetória histórica das narrativas em quadrinhos por muito tempo a mesma foi considerada como produto de massas, vulgar, pertencente ao universo infanto-juvenil e aliada aos interesses comerciais. E por vezes, mesmo os defensores desta manifestação cultural a enxergaram como aquém de seu potencial, como pode-se perceber nas percepções tecidas em meados da década de 1970 por Cirne (1970) ao contestar a percepção que Umberto Eco teria compartilhado de que 95% das produções quadrinizadas de sua época eram de baixo nível, enquanto 4% seriam de honesto nível artesanal e apenas 1% de nível artístico. Mesmo assim, o autor combatia este pensamento com um olhar não tão mais generoso, de que 80% das produções seriam de baixo nível, 12% de regular nível artesanal, 6% de bom nível artístico e apenas 2% de ótimo nível artístico.

Porém, ao passar do tempo, aumentou-se o número de artistas e pesquisadores que passaram a enxergar o potencial do cenário que envolvia os quadrinhos também aquém do possível, mas com olhos que se demonstram até mais ansiosos pela vanguarda de exploração de tudo que envolve este universo. Como no caso de García (2012, p. 301), ao pontuar que os quadrinhos não possuem nada de vulgar ou infantil uma vez que “têm suas próprias regras e suas próprias virtudes e limitações, que mal começamos a entender”. Também pode-se observar isto em McCloud (1995, p. 3), que com tom otimista afirma que “encontrando uma definição adequada, seria possível invalidar os estereótipos [...] e demonstrar que o potencial dos quadrinhos é ilimitado e emocionante”.

A história, cronologia e contexto relacionado às histórias em quadrinhos envolvem muitos acontecimentos e complexidades e, não por acaso, existem diversos livros e produções em geral dedicados a tal exploração. Textos estes que, muitas vezes, são de grande extensão e mesmo assim, são pontuados por seus próprios autores como produções que não conseguem abarcar todos

os eventos e detalhes possíveis. Visto isso, decidiu-se para esta dissertação não dedicar-se à tarefa de cobrir grande parte de tal história, mas sim salientar os fatos que auxiliam na compreensão do contexto que cerca os quadrinhos e ao caminho que culminou no Jornalismo em Quadrinhos. Então, ressalta-se aqui algumas percepções e possibilidades que resultaram no cenário que possibilitou a existência da reportagem sobre o rio Choqueyapu que abordada nesta dissertação.

Para Moya (1996, p.8), os quadrinhos são uma linguagem universal que

Durante quase um século, criou mitos modernos, personagens que ultrapassaram sua origem, sobrepujando barreiras de línguas, religiões, costumes, universalizando desenhos, onomatopeias, balões, cores, expressões idiomáticas e figurativas, narrativas originais, raios e trovões, exclamações e interrogações.

Este olhar demonstra a importância com a qual muitos recebem as histórias em quadrinhos e que, mesmo, assim não exclui percepções como as de McCloud (2006, p. 238) ao entender que “os quadrinhos são uma ideia poderosa, que no entanto foi desperdiçada, ignorada e mal compreendida por gerações”. Provavelmente, foram as possibilidades dos quadrinhos como linguagem e também porque “‘quadrinhos’ é um termo que [...] se refere ao meio em si, não a um objeto específico como ‘revista’ ou ‘gibi’” (McCloud, 1995, p.4) que diversas intersecções tornaram-se possíveis, gerando novos produtos que agradam e/ou alcançam públicos diferentes e assim, alterando o panorama geral do que entende-se por história em quadrinhos.

McCloud (1995, p. 6) afirma que “a forma artística – o meio – conhecida como quadrinhos é um recipiente que pode conter diversas ideias e imagens” e que “o truque é nunca confundir a mensagem com o mensageiro”. Ao encontro destes pensamentos, Barbieri (1998, p. 279) salienta que

A ideia de falar da linguagem dos quadrinhos atentando para tantas outras linguagens, e nunca considerá-la por suas características peculiares, é uma ideia que só poderia nascer em um momento pós-vanguardista: quando a revolução já está feita e não é preciso defender em voz alta que o *Comic* tem uma linguagem autônoma. Que o tenha, é um fato que hoje é dado como certo; ninguém poderia duvidar sem parecer ridículo. (Tradução nossa)

Barbieri (1998, p. 11) entende também que “as linguagens não são apenas instrumentos com os quais comunicamos o que queremos: são,

também e sobretudo, ambientes em que vivemos” e que estes ambientes “não constituem mundos separados, mas sim representam diversos aspectos do ambiente de comunicação global, e estão [...] intimamente interconectados, entrelaçados e em contínua interação recíproca”. Segundo a autora para uma melhor expressão um autor de quadrinhos utilizará não só a linguagem dos quadrinhos, mas também outras linguagens e meios, assim inventando novas formas nas próprias histórias em quadrinhos.

Pensamentos como os de McCloud (1995) e Barbieri (1998), provavelmente, não tenham sido ao longo da cronologia dos quadrinhos, situações isoladas. E possivelmente esforços e noções como estas estiveram ligadas às mudanças pelas quais o campo passou, seja pela exploração de recursos textuais e imagéticos característicos; pela abordagem dos mais diversos temas; e da intersecção com outras áreas, como o jornalismo. Sem ignorar também a inserção de novas ferramentas e/ou formas de consumo, pois como pontua McCloud (1995, p. 224), “as tecnologias digitais estão rompendo seus limites diariamente”. Desta maneira, pode-se visualizar, um possível caminho percorrido até chegar à reportagem em quadrinhos “Choqueyapu: *Um rio enfermo que nos alimenta*”. Desde os avanços na linguagem, até o momento em que uniu-se os campos quadrinístico e jornalístico para a criação de um novo produto e processo, passando também pelas inovações necessárias para que a reportagem em questão pudesse ser veiculada *online* e com a possibilidade de acessar-se *links* a partir de sua narrativa.

2.2.2. Estrutura narrativa dos quadrinhos

As histórias em quadrinhos possuem sua própria estrutura narrativa que consideram as especificidades de sua linguagem, assim possuindo elementos particulares intrínsecos de sua construção que se diferem de outras narrativas que não possuem a linguagem gráfica e sequencial as constituindo. No geral, os quadrinhos apresentam em sua estrutura elementos verbais e não-verbais e é muito comum notar recursos como uso de balões de fala em formatos diferentes para intenções distintas e onomatopeias para representação de sons. Há ainda outros elementos essenciais para o entendimento da estrutura

narrativa dos quadrinhos, como podemos notar em Eisner (1995), por exemplo, que é um dos principais autores sobre histórias em quadrinhos.

Eisner (1995) segmenta a organização da estrutura narrativa dos quadrinhos em: imagem, *timing*, quadrinho, anatomia expressiva e criação escrita. Desta forma, Eisner (1995, p.16) defende que é na imagem que “o potencial expressivo do artista de quadrinhos se evidencia mais nitidamente”. Sobre *timing*, o autor ressalta a importância do tempo como uma dimensão essencial para a narrativa gráfica sequencial e como a organização do tempo nos quadrinhos pode ressaltar emoções e alterar concepções de ações, movimentos e deslocamentos por meio do manejo da percepção de tempo na estruturação do *timing* nos quadrinhos.

Tratando-se do quadrinho em si, Eisner (1995) indica como o mesmo pode expressar passagem de tempo e a importância do enquadramento da imagem, considerando também aqui a linguagem do requadro e seu uso como recurso narrativo, suporte estrutural e sua função emocional. Quando aborda a anatomia expressiva, o autor salienta a atenção que deve-se dar para estilização do corpo humano, a codificação de seus gestos, posturas e expressividades, ainda apontando que “a perícia com que são empregados também é uma medida da habilidade do autor para expressar a sua idéia” (EISNER, 1995, p. 100). Já tratando-se da criação escrita, o autor aponta que escrever para esta linguagem é conceber uma ideia, dispor elementos de imagem e construção da sequência da narração e da composição do diálogo. Assim, Eisner (1995, p. 122-123) aponta que a escrita para quadrinhos pode seguir a seguinte progressão: “A idéia e a história ou enredo, sob a forma de um texto escrito, incluem narrativa e diálogos (balões)” seguido pela “disposição das palavras e a arquitetura da composição” que “ampliam ou desenvolvem o conceito da história”, e por fim “o roteiro, contendo instruções para o artista (descrição dos quadrinhos e conteúdo das páginas), transporta essa idéia da mente do escritor para a do ilustrador”.

Além disso, outro olhar sobre a estruturação narrativa dos quadrinhos é o de Groensteen (2015), que a partir de sua perspectiva de que os quadrinhos constituem uma totalidade orgânica que associa elementos, parâmetros e procedimentos, segmenta os quadrinhos em função da espaçotropia e da artrologia. Tratando-se de espaçotropia, Groensteen (2015) contempla

questões referentes aos quadros, requadros, páginas, margens, posições, balões e outras especificidades de características do layout geral de cada prancha dos quadrinhos e sua composição e disposição gráfica. Já sobre a artrologia dos quadrinhos, Groensteen (2015) observa as questões relacionadas à sequência e a rede (artrologia restrita e artrologia geral, respectivamente), aqui são analisadas as possíveis elipses temporais, decupagem e composições de cenas, composições de multirequadros em seu ritmo e sequencialidade narrativa, bem como a dramaturgia dos quadros de modo a compreender como se dá o entrelaçamento narrativo.

Outra questão importante que Groensteen (2015) aponta é a especificidade do desenho nos quadrinhos, onde não deve ser chamado de desenho ilustrativo e sim desenho narrativo, uma vez que não possui cunho puramente decorativo e contemplativo como no desenho ilustrativo. Assim, Groensteen (2015) constata que o desenho narrativo - utilizado nos quadrinhos - possui características específicas de sua linguagem, sendo estas: o antropocentrismo, que privilegia a personagem; a simplificação sinedóquica, que elimina o que não é necessário para a inteligibilidade; a tipificação, centrada na estilização das personagens; a expressividade, tornando a imagem mais eloquente possível; e a convergência retórica, por utilizar diferentes parâmetros da imagem (como moldura, composição, colorização, etc) de forma a reforçarem-se mutuamente para a produção de um efeito singular.

Também considera-se relevante as considerações de Postema (2018) sobre a estrutura narrativa dos quadrinhos, que sugere um olhar dinâmico para a mesma. A reflexão de Postema (2018) se debruça sob os elementos formais dos quadrinhos e aponta que esta é uma comunicação que se baseia na fragmentação da linearidade narrativa na construção de sua estrutura, mas que esta mesma linearidade é recomposta no momento da produção de sentido que é gerada pelo leitor. Assim, os apontamentos sobre a estrutura narrativa dos quadrinhos de Postema (2018) é dividida em: discussão de quadros únicos, especificidades das páginas de quadrinhos e sequencialidade.

Quando Postema (2018) aborda as questões relativas aos quadros únicos, a autora trata do funcionamento do que aparece dentro de cada quadrinho, considerando as questões pictóricas, da anatomia expressiva do ser humano e da questão gestual, das questões espaciais e das possibilidades de

questões relativas ao tempo e narração dentro de uma imagem única e estática. Já quando trata das especificidades das páginas de quadrinhos, a autora faz apontamentos sobre o layout da página e observa elementos como molduras, sarjetas e lacunas e como as mesmas criam estrutura e ordem no que antes eram quadros separados. Em um terceiro momento, Postema (2018) aborda a sequência puramente. Aqui elementos que quando analisados no layout possuem uma função, podem possuir uma outra função diferenciada, como por exemplo as sarjetas que quando analisadas em motivo das páginas do layout possuem função de separar os quadros e quando analisadas sob o aspecto da sequencialidade acabam por dar continuidade e conexão aos quadros. Neste aspecto da sequencialidade, Postema (2018) aborda a análise da exploração dos aspectos temporais e narrativos relativos a sequencia da estrutura narrativa dos quadrinhos.

As perspectivas destes autores aqui citados auxiliam na compreensão de como acontece a estruturação narrativa nos quadrinhos, e por sua vez a comunicação tanto âmbito pictórico quanto literário e narrativo. Assim, pode-se relacionar estes elementos aos conceitos narratológicos já debatidos anteriormente para um melhor entendimento do objeto empírico desta pesquisa, bem como para o desenvolvimento de processos metodológicos eficazes que contemplem as especificidades da narrativa do jornalismo em quadrinhos.

2.3. JORNALISMO EM QUADRINHOS

Dutra (2003b, p. 2), sobre quadrinhos de não-ficção, afirma que “em pleno Século XIX, Ângelo Agostini já fazia reportagens em quadrinhos e o jornal nova-iorquino *The Police Gazette* era repleto de reportagens gráfico-sequenciais”. Entretanto, o jornalismo em quadrinhos ganhou mais visibilidade a partir da década de 1990 com as reportagens de Joe Sacco, que utiliza a narrativa jornalística em quadrinhos para retratar problemáticas relacionadas à guerra. Outro nome que se destaca é Didier Lefrève, que mescla o fotojornalismo com os quadrinhos em suas narrativas. O produto é presente nos Estados Unidos e países da Europa já há alguns anos. Recentemente, na América Latina, o formato tem sido cada vez mais explorado, em especial em

reportagens investigativas que possuem problemáticas em torno de questões sociais. O jornalismo em quadrinhos na América Latina se deu principalmente “a partir da necessidade de contar suas histórias sobre as realidades de seus países e comunidades, sobre temas que normalmente não entram na cobertura de jornais tradicionais”, como aponta Linares (2018) em sua reportagem originalmente escrita para o Knight Center for Journalism in the Americas.

Na América Latina podemos encontrar nomes importantes do jornalismo em quadrinhos, como Jesús Cossío, do Peru, e Augusto Mora, do México. Há ainda produções de destaque como “El hábito de la mordaza” (Germán Andino, 2016), de Honduras, “Sendero Luminoso” (Luis Rossel, Alfredo Villar e Jesús Cossío, 2016), do Peru e diversas outras, como o próprio objeto empírico desta pesquisa. No âmbito do jornalismo em quadrinhos no Brasil, ganharam mais visibilidade os livros-reportagem: “Notas de um tempo silenciado” (Robson Vilalba, 2015); “Cortabundas: O Maníaco do José Walter” (Talles Rodrigues, 2015); “Estilhaço: Uma Jornada pelo Vale do Jequitinhonha” (Carol Ito, 2015); “Alvorada em Quadrinhos” (Pablito Aguiar, 2017); “Raul” (Alexandre De Maio, 2018); “Socorro! Polícia!” (Amanda Ribeiro e Luiz Fernando Menezes, 2018); “Parque das Luzes” (Cecília Marins, Maria de Vicentis e Tainá Freitas, 2018); “Diasporados” (Norberto Liberator, 2018); “São Francisco” (Gabriela Güllich e João Velozo, 2019); e “O Elísio: uma jornada ao inferno” (Renato Dalmaso, 2019). Além disso, também ganharam destaque as seguintes reportagens e quadrinhos jornalísticos de revistas e jornais: A Tarde sobre o movimento estudantil baiano (2007); Correio Braziliense sobre tráfico (2009); Folha de S. Paulo sobre o festival de quadrinhos de Angoulême (2010); Caros Amigos sobre a Bolívia (2010); Globo.com sobre a Seleção Brasileira masculina de vôlei (2010); Continuum sobre o Esporte Clube Juventude (2010); Fórum, 11 edições de entrevistas (Alexandre De Maio e Carlos Carlos, 2012); 9 quadrinhos da Agência Pública, desde 2014, entre eles “Meninas em Jogo” (Alexandre De Maio e Andrea Dip); 49 narrativas com recursos gráficos na agência Aos Fatos; “Quatro Marias” (Helô D’Angelo, Joyce Gomes e Bianca Santana, 2016); “Filhas do Campo” (Gabriela Güllich, 2019); e Problemas Brasileiros (Alexandre De Maio, setembro/outubro, 2019).

Ainda ressaltam-se as narrativas em quadrinhos publicadas na Revista Fórum, como “Tragédia Anunciada” (Guilherme Weimann, Vitor Teixeira e

Rafaella Dotta, 2016) que retrata o desastre ambiental de Mariana e a Revista Badaró, que fundada em 2019 é especialista em reportagens em quadrinhos sobre política, educação, arte, história e atualidades. Percebe-se no Jornalismo em Quadrinhos brasileiro que as problemáticas sociais possuem um viés forte e recorrente. Em “Filhas do Campo” (2019), de Gabriela Güllich, por exemplo, a narrativa sobre agricultoras paraibanas possui seu traço social ressaltado na abordagem de temas como a reforma agrária, reforma da previdência e igualdade de gênero, além do relato humanizado da vida dessas mulheres.

Tal utilização da narrativa gráfica em reportagens com profundidade e investigativas se dá também em função da limitação de abordagens por parte da imprensa tradicional, que por restrições de tempo e desenvolvimento apropriado de matérias, muitas vezes acabam tendo dificuldades na criação de narrativas com estruturas diferenciadas, como no jornalismo em quadrinhos. Segundo Linares (2018) o alto custo e o tempo de produção que se leva para construir uma reportagem em quadrinhos impossibilitam que algumas organizações ofereçam materiais jornalísticos em quadrinhos, e por este motivo os meios independentes acabam explorando mais a linguagem. Assim, em função da demanda de cobertura de pautas cotidianas, acaba-se não contemplando certos campos ou formatos que podem ser explorados em reportagens, por exemplo. Exaltando tais características, Silva (2017, p. 190) chega a sublinhar as produções jornalísticas em quadrinhos como

Uma espécie de crítica ao jornalismo convencional e a busca incessante pelo ‘tempo real’, muitas vezes inibindo o jornalismo de se pensar e aprofundar questões complexas contemporâneas por causa da ausência de uma temporalidade maior de reflexão da prática jornalística no “calor” dos acontecimentos.

Compreende-se também que o jornalismo em quadrinhos tensiona conceitos que, a partir de estereótipos e visões pré-construídas, são considerados contrários. Os quadrinhos são caracterizados comumente em função de elementos considerados ficcionais e subjetivos, além de serem conhecidos na cultura de massa por histórias ficcionais fantásticas. Assim, no senso comum predomina a visão dos quadrinhos ficcionais, deixando em segundo plano os quadrinhos instrucionais, educacionais/pedagógicos,

documentais e jornalísticos. Da mesma forma, no jornalismo existe a forte perspectiva que o liga a valores relacionados à objetividade, neutralidade, imparcialidade como preceitos da profissão. Tais diretrizes, comumente propagadas em manuais jornalísticos, acabam por valorizar, na perspectiva visual das produções realizadas, a fotografia mais do que outras linguagens e meios de representação visual, em função de uma suposta objetividade e imparcialidade. Como indica Sacco (2016, p.3-4) no início de seu livro jornalístico em quadrinhos “Reportagens”:

Sempre que se apresentar jornalismo na linguagem dos quadrinhos, haverá uma tensão entre as coisas que se podem verificar, como uma declaração gravada, e as coisas que não se prestam à verificação, tais como um desenho. [...] Costuma-se entender que as fotografias capturam literalmente um momento do mundo real. No desenho, porém, não há nada de literal. [...] Mas isso não põe por terra as pretensões dos cartunistas que aspiram ao jornalismo. Ainda valem as obrigações-padrão do jornalista — reportar de maneira precisa, ater-se às falas dos entrevistados, checar afirmações. [...] Os fatos (um caminhão que carregava prisioneiros vindo pela estrada) e a subjetividade (como essa cena é desenhada) podem conviver juntos — uma coisa não impede a outra. (SACCO, 2016, p.3-4)

Alguns exemplos para ilustrar-se a desconfiança e papel coadjuvante, por muito tempo, relegada aos quadrinhos não ficcionais e à sua união com o jornalismo podem ser vistos, inclusive, no trabalho de referências na área. Pois, como destacado por Dutra (2003b), o livro *Maus* de Art Spiegelman recebeu um Prêmio Pulitzer em 1992, mas figurou na lista de mais vendidos da *New York Times Bestseller List* sendo classificado como ficção, o que “revela, portanto, a dificuldade que a grande maioria das pessoas têm em encarar os quadrinhos como um suporte adequado para obras de não-ficção” (Ibid, p. 1-2). Outra evidência refere-se ao formato de entrega dos produtos ao consumidor, visto que, de acordo com Dutra (2003a) *Palestina*, de Joe Sacco, obteve maior sucesso quando lançada em livro do que quando apresentada como revista em quadrinhos tradicional; e também, no caso novamente de *Maus*, a obra teria alcançado um impacto maior quando editada em livro.

A fim de continuar a exposição do breve panorama geral sobre o jornalismo em quadrinhos, decidiu-se refletir um pouco mais sobre a “mídia física” possibilitada pelo campo dos quadrinhos, já que esta também carregar consigo informações para o contexto. Dutra (2003a, p.140) destaca que

A inexistência de um veículo realmente adequado para o jornalismo em quadrinhos certamente foi um dos fatores que sempre limitou sua produção. Afinal, até há alguns anos, quem buscava informações sobre a realidade dos fatos jamais imaginaria encontrá-las em um gibi, conhecidos que são como terreno de aventuras e fantasias mirabolantes.

Para Dutra (2003a, p. 55) sobre os formatos físicos, afirma que “a publicação de uma reportagem em quadrinhos dentro de uma revista de quadrinhos segundo os moldes estabelecidos por Joe Sacco era um fato praticamente sem precedentes” e que “o nicho no qual a reportagem em quadrinhos de Joe Sacco foi cair é o do livro-reportagem, um formato já testado e aprovado pelo mercado e com público estabelecido”. Ainda, para o autor o formato em livro “é muito mais condizente com as ambições de erudição, sofisticação e, porque não dizer, de elitismo que o termo *graphic novel* almeja para essas nossas velhas conhecidas, as histórias em quadrinhos” (Ibid, p. 53). Ou seja, pode-se perceber através destas informações que, seja desejo ou não de autores, certa reconfiguração para o status das histórias em quadrinhos foi necessária, pelo menos por algum período de tempo, para que os produtos conseguissem ser melhor difundidos, alcançando até aqueles que inicialmente poderiam recusar-se ao consumo de uma “revista em quadrinhos”.

Outro elemento destacado para as discussões deste capítulo é a crescente busca por experimentar linguagens, formatos e recursos diferenciados no campo jornalístico. Assim, pode-se notar que cada vez mais os jornalistas na contemporaneidade buscam criar representações reflexivas e experienciais que não limitem o leitor à objetividade do jornalismo convencional. Neste contexto, se insere o jornalismo em quadrinhos, onde a potencialidade dos quadrinhos propicia uma forma diferente da representação da narrativa, podendo auxiliar na ampliação da formação de sentidos e também em outros aspectos, em função dos desdobramentos que possibilita. E assim, potencializa-se um cenário onde

O que o texto não aponta, o desenho complementa. Não há uma necessidade de repetir na linguagem escrita o que foi representado no desenho. Com isso, a narrativa ganha agilidade sem omitir uma construção detalhada das cenas ou informações relevantes. (SILVA E GUIMARÃES, 2003, p. 104)

No jornalismo em quadrinhos pode-se encontrar diversas nuances interdisciplinares, resultando na apropriação de estruturas que

tradicionalmente não são utilizadas no jornalismo. Mesmo assim, a narrativa jornalística em quadrinhos mantém a representação da realidade e os procedimentos metodológicos que são próprios do fazer jornalístico, incluindo o uso de métodos de apuração jornalística¹¹, como formulações de pauta e captação da informação, mas também explorando especificidades da estrutura narrativa propiciada pelos quadrinhos. Sem parar por aí, Silva e Guimarães (2003) destacam outras similaridades para com outros produtos mais tradicionais como: o *lead* jornalístico, já que, assim como em outros meios impressos as primeiras páginas de uma história em quadrinhos são importantes para situar o leitor; a organização da página e o acréscimo de informações ao longo dos textos, que os autores associam com o recurso do *box* em textos informativos; os cortes, que visam quebrar o ritmo das histórias e evitar textos longos com a divisão por títulos e capítulo; e noções de edição, onde roteiristas e desenhistas têm a liberdade para cortar quadros que estejam sobrando na narrativa.

Já para ilustrar uma das especificidades narrativas propiciadas pelos quadrinhos, pode-se citar a exploração de uma maior expressão criativa por meio do uso de recursos imaginativos que não são contemplados de outra maneira. Desta forma, Muanis (2019, p.181) indica a relevância de valorizar os aspectos de “preencher, completar e fabular as lacunas da memória para se chegar a uma síntese do espaço interpretado”. Além disso o autor ainda aponta que a fabulação não é presente somente na questão gráfica e visual de desenhos criados nas narrativas não ficcionais em quadrinhos, mas que “se encontra também no próprio ato de rememorar diferentes cenas vividas do passado” e que assim busca-se “a melhor forma de traduzir a síntese dos acontecimentos, mesmo que a imagem retratada não fosse produzida no momento e de acordo com a realidade vivida” (MUANIS, 2019, p.181). Desta forma, o autor ressalta que é importante legitimar nas narrativas em quadrinhos de cunho documental e jornalístico tanto a imaginação quanto a presença.

¹¹ A apuração jornalística, para Schwaab (2021, p. 35), se dá no “esforço metódico, detalhista, genuinamente curioso e atento”, sendo “condição básica para a existência do relato jornalístico, o que demarca o lugar específico desse relato em comparação a outras narrativas possíveis sobre a realidade, como a ficção”.

Para avaliar um pouco o cenário atual, pode-se notar que a produção jornalística em quadrinhos contemporânea teve um crescimento também em função do acesso à internet, possibilitando que autores/jornalistas atinjam um público maior, além de propiciar meios para publicação independente e até mesmo financiamento coletivo de projetos. Assim, Neto (2018, p.37) aponta que:

Mesmo que os quadrinhos jornalísticos tragam ecos de movimentos como o *underground* e dos quadrinhos alternativos e de não ficção dos anos 90, de teor mais artísticos e caracterizados principalmente pelo processo artesanal de produção, os quadrinhos atuais, bem como o Jornalismo em Quadrinhos, ganham também respaldo em meios digitais, ampliando suas formas de consumo. Muitas experiências imersivas ou grandes reportagens interativas são disponibilizadas na internet.

Além disso, o aumento de possibilidades de reportagens interativas e imersivas no jornalismo em quadrinhos têm muito a contribuir com as possibilidades de exploração narrativa na área. Mesmo assim, existem casos que não investem nas potencialidades do jornalismo em quadrinhos e que, segundo Neto (2018, p. 39):

Aparecem apenas como uma tentativa de vender uma suposta hibridização de formatos, mas que possuem pouca complexidade narrativa, funcionando muito mais como ilustrações didáticas de alguns fenômenos sociais, atribuindo a imagem um comportamento meramente ilustrador ou redundante da escrita, sem explorar todos os potenciais do sistema dos quadrinhos, principalmente em seu aspecto narrativo.

Apresentadas informações consideradas relevantes sobre o jornalismo em quadrinhos, incluindo pontos de sua trajetória até sua exploração na atualidade, agora dedica-se à uma revisão e síntese do que julgou-se mais relevante destacar. Primeiramente, vale-se ressaltar que o produto em questão, por muitas vezes, foi ignorado ou enxergado com olhos de desconfiança, visto isso, julga-se normal que existam trabalhos que pareçam exclusivamente dedicados a exaltá-lo. E ainda, que existam muitos trechos que comparam a profundidade do jornalismo em quadrinhos com o jornalismo tradicional, muitas vezes até amparados pela questão mercadológica, resultando em afirmações como as de Silva e Guimarães (2003, p. 2) que sobre duas produções de Joe Sacco, afirmam que elas fornecem “informação em quantidade semelhante – e muitas vezes superior – a de uma série de reportagens produzidas para jornais,

revistas ou até mesmo para a televisão”. Entretanto, salienta-se que também é muito comum que nestas mesmas pesquisas encontrem-se noções como as destes próprios autores de que “a vinculação da notícia aos critérios mercantis está intrinsecamente ligada ao gênero do Jornalismo em quadrinhos” (Ibid, p. 130). E também, como a de Dutra (2003a, p. 145) de que “as histórias em quadrinhos têm suas limitações (como qualquer linguagem)”.

Ou seja, nenhum produto deve ocupar o lugar de outro, já que “veículos diferentes, formas diferentes, suportes diferentes para reportagens também permitem fazer abordagens diferentes, frequentar universos diferentes e ter visões diferentes sobre a mesma coisa” (DUTRA, 2003a, p. 144). Deve-se aproveitar as peculiaridades e potencializações provenientes do jornalismo em quadrinhos, como por exemplo, a intersecção que dá ao produto um caráter de obra de arte, apontada em estudos como os de Embury e Minichiello (2018). Dentre outras características, que para Dutra (2003a, p. 145) são interessantes nos quadrinhos para sua utilização como veículo para reportagens como a portabilidade, já que “as HQs podem ser carregadas e lidas em qualquer lugar e sem nenhum aparato extra, assim como o livro ou a revista e diferentemente da televisão ou da internet”; e o apelo aos jovens. Em suma, na união entre jornalismo e quadrinhos, os dois campos saem ganhando, como no exemplo de caso específico das obras de Joe Sacco onde “o jornalismo conseguiu ver mais humanizado um tema tão espinhoso quanto os conflitos internacionais e o quadrinho conseguiu ser visto com mais respeito e reverência pelo público e pela mídia” (Ibid, p. 147).

3. ANÁLISE NARRATIVA DA REPORTAGEM “CHOQUEYAPU, UN RÍO ENFERMO QUE NOS ALIMENTA”

Este capítulo contempla a análise da reportagem em quadrinhos “*Choqueyapu, um rio enfermo que nos alimenta*” a partir da abordagem narrativa. Assim, em um primeiro momento, além de trazerem-se dados acerca do contexto socioambiental boliviano, estabelece-se o percurso metodológico a ser seguido e seus procedimentos, a partir dos conceitos já trabalhados anteriormente sobre narrativa e as especificidades da narrativa em quadrinhos e seus elementos estruturantes.

Posteriormente, neste mesmo capítulo, foi desenvolvida a análise, da reportagem “*Choqueyapu, Un Río Enfermo Que Nos Alimenta*”. A mesma é realizada a partir do ponto de vista narrativo, considerando as especificidades de estrutura narrativa dos quadrinhos, segundo os procedimentos metodológicos que são descritos no segundo subcapítulo aqui contido.

Para França e Simões (2016) uma das dificuldades de pesquisa da comunicação diz respeito a seus objetos de estudo e suas variedades de fatos e práticas constituintes. As autoras ainda apontam que “as expressões empíricas da comunicação assumem e congregam dinâmicas e configurações tão particulares que parece quase impossível pensar na construção e na utilização de esquemas conceituais capazes de abarcar e dar conta de tal diversidade” (FRANÇA; SIMÕES, 2016, p. 30). Ou seja, a natureza multifacetada do objeto de pesquisa escolhido apenas dificulta a possibilidade de aplicação de esquemas já conhecidos para análise, o que implica em uma construção de passos metodológicos próprios, conforme o que exige a complexidade do objeto.

Tratando-se de pesquisa em história em quadrinhos, é importante considerar as contribuições de Vergueiro e Santos (2010). Os autores estabelecem uma ambientação do cenário relativo à pesquisa em histórias em quadrinhos, apontando que este enfoque de estudo pode ser encarado com espanto muitas vezes e em alguns casos, até com preconceito, além de apontarem que a área é metodologicamente frágil. Eles ainda propõem um modelo estrutural para a pesquisa de histórias em quadrinhos onde classificam algumas possibilidades de aspectos metodológicos. O modelo é demonstrado por meio de um quadro (Quadro 1) que se subdivide de acordo com os tópicos:

enfoque, foco, método e técnica. Os dados apresentados contribuem para a percepção dos tipos de pesquisas possíveis e/ou já desenvolvidas. Assim, segundo as afirmações e classificações dos autores, o enfoque desta pesquisa é o produto cultural em si e um dos focos desta pesquisa é a mensagem, o conteúdo imagético verbal. Porém, no que tange ao quesito dos métodos e das técnicas, não foi-se ao encontro dos apresentados na tabela, pois optou-se pela utilização da análise narrativa de Motta (2013) articulada com conceitos de teóricos que consideram as especificidades da estrutura narrativa dos quadrinhos, como Eisner (1995), Groensteen (2015) e Postema (2018).

Quadro 1 - Propostas metodológicas para análise de história em quadrinhos

ENFOQUE	FOCO	MÉTODO	TÉCNICA
No produto cultural	Mensagem	Semiótico	Análise de conteúdo; Análise semiótica; Análise do discurso; Análise documental.
Na produção	Produtor; Aspectos econômicos e mercadológicos; Criação; História.	Indutivo	Entrevista em profundidade; Pesquisa documental; Estudo de caso; Análise de conjuntura.
Na recepção	Impactos psicológicos e sociais no público leitor	Dedutivo	Estudo de audiência; Grupo focal; Questionários e escalas de atitudes.
Na aplicação	Processo	Hipotético-dedutivo	Pesquisa experimental

Fonte: Vergueiro e Santos (2010, p.197)

Assim, após a discussão e entendimento do contexto socioambiental boliviano no próximo subcapítulo, é contemplado outro passo metodológico necessário que é a explanação das opções metodológicas que serão utilizadas para a análise deste produto cultural, bem como a fundamentação da análise narrativa como método considerando os elementos constituintes das narrativas em quadrinhos. Posteriormente é relatada a análise e a reflexão acerca da reportagem “*Choqueyapu: Un río enfermo que nos alimenta*”, considerando também as contribuições da narrativa em quadrinhos para o jornalismo a partir do caso analisado.

3.1. CONTEXTO SOCIOAMBIENTAL BOLIVIANO

O Estado Plurinacional da Bolívia é localizado na América do Sul, também pertencente à América Latina – como pode-se observar na Figura 1 - e tem Sucre como sua capital constitucional e La Paz como sede de governo. O país possui 11.673.029 habitantes¹² e seu atual presidente é Luis Arce, do Movimento ao Socialismo. No ano de publicação da reportagem que é objeto empírico desta dissertação a Bolívia tinha como presidente Evo Morales, cargo que o líder indígena manteve de 2006 a 2019. O rio Choqueyapu localiza-se na Bolívia, mais especificamente, na cidade de La Paz. De acordo com Uturunco (2017), é o principal curso d' água de La Paz e nasce no alto de Chacaltaya, um pico da Cordilheira dos Andes que fica ao norte da cidade, originando-se da Laguna de Pampalarama e possui uma extensão de aproximadamente 44 quilômetros.

Figura 1 - Mapa político da América do Sul



Fonte: Mapas temáticos do IBGE. Disponível em: www.geoftp.ibge.gov.br. Acesso em: 19 out. 2021.

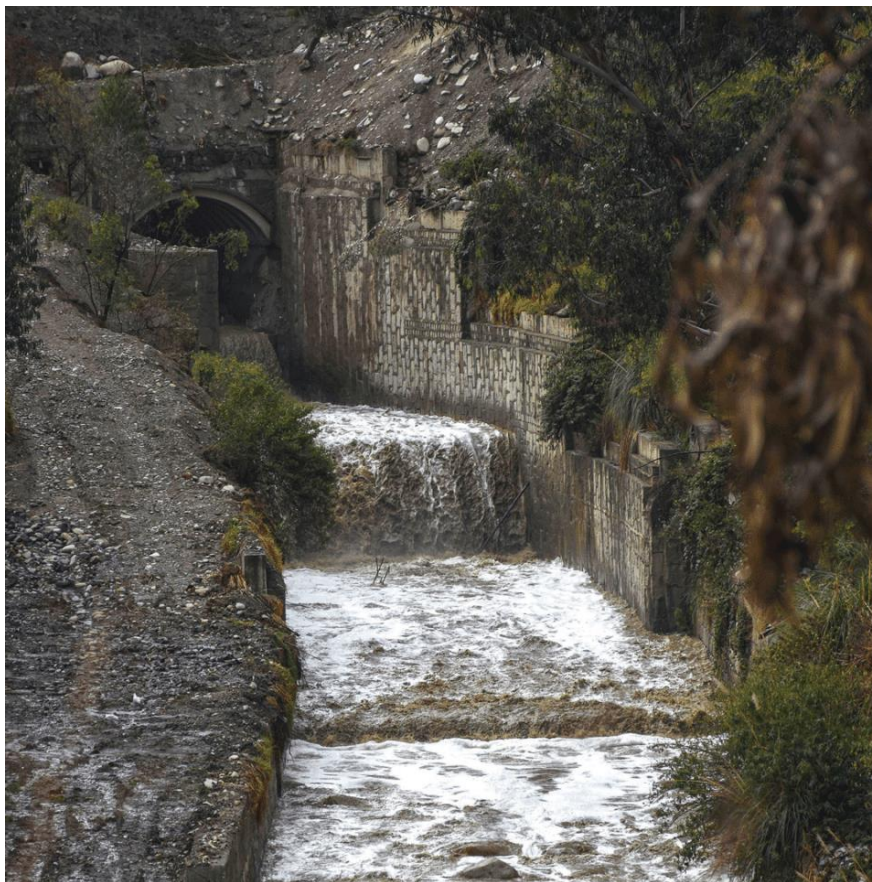
¹² World Population Prospects. United Nations, Population Division. <<https://esa.un.org/unpd/wpp/>>. Acessado em: 14 abr. 2021.

A partir de Bustillos Vega, Diaz Benavente e Machaca (2017), em reflexões sobre a história que envolve o rio Choqueyapu, pode-se observar como se deu a ocupação no entorno do rio. Esta teria acontecido a partir do assentamento de hispânicos, que posteriormente fundaram a cidade de La Paz, e também do povo pré-hispânico que estabeleceram-se neste local devido a percepção de que o rio Choqueyapu, em seu leito, transportava minérios como o ouro. Antes da colonização por povos hispânicos, a região da Bolívia fazia parte do império Inca, o maior império pré-colombiano. No século XVI ocorreu a invasão e colonização do império Espanhol na Bolívia.

Com o passar do tempo, a concentração populacional em volta do rio continuou, mesmo que as motivações tenham se alterado. Além disso, a exploração aurífera, que teria sido a principal atividade relacionada ao rio, abriu lugar para outros tipos de exploração e atividades, tanto comerciais quanto de subsistência. Como visto na própria reportagem em quadrinhos em questão nesta dissertação, há nas margens de Choqueyapu fábricas como as de cosméticos e de algodão, mas também utiliza-se o rio para tarefas como a lavagem de roupas, além do cultivo de flores e hortaliças tanto para consumo próprio como para vendas em pequena escala. Da intersecção destas atividades, e principalmente de suas descargas residuais no rio, nascem alguns problemas ambientais específicos do rio e outros que já são conhecidos no contexto ambiental da Bolívia.

Para entender-se o contexto socioambiental no qual emergem as problemáticas do rio Choqueyapu (Figura 2), faz-se necessário um resumo sobre a situação na Bolívia, como um todo. A partir de Escobari, Caro e Malky (2004), pode-se ter uma noção das condições que o país enfrentou, ao menos, até o período em que a pesquisa foi desenvolvida, mas que, provavelmente, provoca efeitos até a atualidade. De acordo com os autores, a Bolívia era o país mais pobre da América do Sul e o terceiro mais pobre na porção da América contida no hemisfério ocidental. Já no que tange os recursos ambientais, colocava-se como o sexto país do mundo com mais recursos florestais tropicais úmidos; terceiro lugar no continente em relação a florestas; sétimo quanto à biodiversidade no cenário mundial; e o segundo da América do Sul quanto a reservas de gás e minerais.

Figura 2 - Fotografia de um trecho do rio Choqueyapu



Fonte: EL caudal del río Choqueyapu creció 1,15 metros a causa del intenso granizo que duró 12 minutos. La Paz. Agencia Municipal de Noticias. La Paz, 5 nov. 2029. Disponível em: <https://amn.bo/2019/11/05/el-caudal-del-rio-choqueyapu-crecio-115-metros-a-causa-del-intenso-granizo-que-duro-12-minutos/>. Acesso em: 19 out. 2021.

Ainda observando-se a produção destes pesquisadores, estes apresentam um breve resumo sobre as principais atividades que causavam danos ao meio ambiente do país, sendo estas advindas do setor agropecuário; da mineração; do ramo industrial; da produção de energia; da exploração e transporte de petróleo e gás; das refinarias de petróleo; das manufaturas; de empresas metalúrgicas; da produção de cimento; dos curtumes; da indústria alimentícia; provenientes das atividades urbanas; de resíduos domésticos; e da falta de saneamento básico. De acordo com Escobari, Caro e Malky (2004, p.3), “os problemas ambientais decorrem da geração de impactos que provocam uma divergência entre os custos de produção privados e sociais”. Além disso, através desta pesquisa, pode-se notar que havia carência de informações e bibliografias sobre os problemas ambientais bolivianos, ao

menos, até a data de publicação, o que pode ser efeito também da preocupação com a problemática, que segundo os autores, teria iniciado apenas na década de 1990.

Fora do âmbito geral, limitando-se ao contexto ambiental que permeia o rio Choqueyapu, podem-se retirar informações sobre as condições naturais e denúncias das problemáticas diretamente da reportagem em foco nesta pesquisa. Informa-se na narrativa que em trechos mais próximos à nascente, a água é própria para consumo humano, e isto, provavelmente, ocorre devido ao contexto montanhoso que deve ser um empecilho para o estabelecimento de grandes povoados ou indústrias. Em seguida, apresenta-se que, no restante do curso do rio, a situação é diferente, há uma série de atividades como a exploração de areia e uma zona industrial, que inclui fábricas como as de papel higiênico, alimentos, couros, abatedouros, uma empresa especializada em asfalto, entre outras. Também através da reportagem, são oferecidas algumas informações ou indícios sobre como as atividades desenvolvidas às margens deste rio impactam, do ponto de vista ambiental. Em sentido amplo, preocupam-se com o despejo de água residual por parte das indústrias, com a presença de restos de capa asfáltica na proximidade, com a sujeira emitida pelos próprios residentes próximos ao Choqueyapu, com o descarte de cães mortos e também com um trecho onde o rio corre por dentro de um túnel, o que segundo os especialistas entrevistados para a reportagem, seria um malefício devido à falta de oxigenação do rio neste segmento.

Junto à reportagem em quadrinhos "*Choqueyapu: Un río enfermo que nos alimenta*", são apresentados links para outras notícias e reportagens - algumas feitas também pela jornalista Carla A. Hannover Vásquez -, que servem como embasamento para esta e que também trazem algumas outras informações não contempladas nesta reportagem. Destes materiais, destacam-se aqui alguns dados que auxiliam na caracterização do contexto que permeia a situação ambiental deste rio. Dos que foram produzidos por Hannover, aponta-se que no período entre 1975 e 2013, foram realizados ao menos oito estudos sobre a qualidade da água dos rios de La Paz, com soluções sendo levantadas, mas que foram ignoradas pelas autoridades, isto em um período

pelo qual a cidade teve nove prefeitos diferentes¹³. Em 2017, registrou-se um aumento de quase 100% na taxa de contaminação do rio em relação a 2002¹⁴ e, durante uma pesquisa realizada no período de 2013 e 2014 nos rios La Paz e Choqueyapu, descobriu a presença das bactérias Salmonella e Escherichia coli, o que causa preocupação, levando-se em consideração que estas águas alcançam o solo e são utilizadas na produção de verduras de algumas comunidades¹⁵. Ainda, através de reportagem de Gabriel Díez Lacunza, informou-se que as fábricas privadas da região se adequaram mais rápido às normas ambientais do que as instâncias municipais¹⁶.

A partir de outros materiais não listados na bibliografia da reportagem em quadrinhos como Escobari, Caro e Malky (2004), pode-se observar outras informações como as de que em 1993 calculou-se que 60 curtumes clandestinos e 24 legais que trabalhavam em La Paz utilizavam processos industriais altamente contaminantes e que a maioria despachava seus dejetos no rio Choqueyapu. Também relata-se que ainda em 1993, uma pesquisa estimou que metade dos resíduos industriais recebidos pelo rio eram provenientes da Cervejaria Boliviana Nacional (CBN). Além disso, muitos estudos como os de Chávez (2016), Guzman-Otazo et. al (2019) e Cuéllar (2011) buscam apontar os malefícios causados à saúde dos cidadãos de La Paz e todos aqueles que entram em contato com a água deste rio. Já o estudo de Arandia (2011) tem seu enfoque em destacar as funções socioecológicas de Choqueyapu, afirmando que

¹³ HANNOVER VÁSQUEZ, Carla A. Choqueyapu, cuatro décadas en el olvido y la indiferencia. Pagina Siete, 2017. Disponível em: <<https://www.paginasiete.bo/especial01/2017/9/14/choqueyapu-cuatro-decadas-olvido-indiferencia-152021.html>>. Acesso em: 24 de setembro de 2021.

¹⁴ HANNOVER VÁSQUEZ, Carla A. Contaminación en el río sube en casi un 100% desde 2002. Pagina Siete, 2017. Disponível em: <<https://www.paginasiete.bo/especial01/2017/9/14/contaminacion-sube-casi-100-desde-2002-152023.html>>. Acesso em: 24 de setembro de 2021.

¹⁵ HANNOVER VÁSQUEZ, Carla A. Salmonella y E. Coli contaminan aguas de riego, suelo y verduras del sur. Pagina Siete, 2017. Disponível em: <<https://www.paginasiete.bo/especial01/2017/10/19/salmonella-coli-contaminan-aguas-riego-suelo-verduras-156256.html>>. Acesso em: 24 de setembro de 2021.

¹⁶ LACUNZA, Gabriel Díez. Fabricas privadas se ajustan a la ley mas rapido que instancias ediles. Pagina Siete, 2017. Disponível em: <<https://www.paginasiete.bo/especial01/2017/9/14/fabricas-privadas-ajustan-rapido-instancias-ediles-152026.html>>. Acesso em: 24 de setembro de 2021.

“Grande parte do abastecimento de água para a população provém dos rios da microbacia do rio Choqueyapu e, apesar de sua qualidade degradada, a ausência ou perda dos serviços que presta, representaria um grave prejuízo para a população e colocaria até mesmo a sobrevivência. deste importante assentamento humano em risco.” (Ibid, p. 89, tradução nossa)

Recentemente houveram iniciativas populacionais para retirar lixo do rio Choqueyapu, unindo 600 voluntários, policiais, militares, ativistas e trabalhadores municipais¹⁷. A ação – que pode ser observada na Figura 3 - foi pela conscientização ambiental e estímulo ao cuidado do rio e, ao todo, foram coletados 280 sacos de lixo.

Figura 3 - Iniciativa de retirada de lixo do rio Choqueyapu



Fonte: POBLACIÓN retira la basura del río Choqueyapu. Sociedad. Ahora el Pueblo. La Paz, 24 mai. 2021. Disponível em: <https://www.ahoraelpueblo.bo/poblacion-retira-la-basura-del-rio-choqueyapu/?fbclid=IwAR05onUiUnQTAApj5SILRMpsbFs6-jzUp2H4lomN3MvN-wc2qz-StK0Zoy4>. Acesso em 14 out. 2021.

¹⁷ POBLACIÓN retira la basura del río Choqueyapu. Sociedad. Ahora el Pueblo. La Paz, 24 mai. 2021. Disponível em: <https://www.ahoraelpueblo.bo/poblacion-retira-la-basura-del-rio-choqueyapu/?fbclid=IwAR05onUiUnQTAApj5SILRMpsbFs6-jzUp2H4lomN3MvN-wc2qz-StK0Zoy4>. Acesso em 14 out. 2021.

Em todo caso, os efeitos negativos oriundos da exploração e interação entre a humanidade e natureza não são uma exclusividade do rio Choqueyapu, tampouco da Bolívia, e a preocupação com a sustentabilidade e preservação do meio ambiente são, cada vez mais, uma necessidade. Além disso, tal tópico costumeiramente entra em pauta em eventos mundiais como os organizados pela ONU, por exemplo, e este é um dos motivos pelos quais casos como o de Choqueyapu chamam atenção, por direcionarem-se na contramão destes esforços. Desta maneira, começam a aumentar o número de pesquisas e coberturas sobre o assunto, e se no caso da reportagem em quadrinhos analisada nesta dissertação, pode-se observar que a situação causa, além de danos ao meio ambiente, um certo descontentamento popular, é possível perceber também através de artigos e outros estudos, que além de insatisfação, causam-se prejuízos à saúde daqueles que entram em contato com a água deste rio.

3.2. OPÇÕES METODOLÓGICAS

Como já mencionado anteriormente, a análise do objeto empírico desta pesquisa tem foco no ponto de vista narrativo. Sua base principal são as contribuições de Motta (2013) em relação à análise crítica da narrativa. Em função das particularidades da narrativa em quadrinhos, todavia, entende-se necessário entrelaçar os conceitos de Motta (2013) com outros estudos que tratam das especificidades dos quadrinhos, considerando seus elementos constituintes na análise, afinal, o objeto empírico desta pesquisa é uma reportagem em quadrinhos, possuindo uma estruturação narrativa bastante particular. Assim, são utilizados para compor o percurso metodológico e procedimentos de análise do objeto empírico, considerações provenientes dos apontamentos de Eisner (1995), Groensteen (2015) e também de Postema (2018), para considerar os elementos específicos da narrativa em quadrinhos na análise aqui contida.

Desta forma, para desenvolvimento da análise narrativa optou-se por partir dos preceitos de Motta (2013) e sua Análise Crítica da Narrativa que, será aliado com autores que se relacionam com as especificidades das histórias em quadrinhos. Valendo-se ressaltar ainda que, de certa forma, essa

união vai ao encontro do pensamento do autor de que o analista não deve temer ser metodologicamente criativo, buscando caminhos próprios, desde que seja responsável com a justificativa de suas iniciativas. Assim, o modo que articulou-se os elementos dos quadrinhos com a Análise Crítica da Narrativa é a proposição aqui realizada de construção de caminho de pesquisa.

Uma das premissas seguidas por Motta (2013) é a de focar no contexto comunicativo em qual o objeto analisado se insere. Entendendo que mesmo sendo o ponto de partida da análise, representa apenas um elo entre narrador e destinatário, entendendo que as narrativas existem apenas em contexto e para cumprir certas finalidades. É completa que sua proposta de análise narrativa

Serve não apenas para observar a configuração de uma intriga e suas nuances, mas principalmente para compreender os valores canônicos de uma cultura em ação, para estudar a criação interlocutiva de significados, a construção e instituição simbólica da realidade. (MOTTA, 2013, p.123)

Adentrando a exposição da metodologia de análise proposta pelo autor, inicia-se pelas instâncias do discurso narrativo, que seriam divididas em três: plano da expressão (linguagem ou discurso); plano da estória (ou conteúdo); e plano da metanarrativa (tema de fundo) (MOTTA, 2013, p.134). Sendo que o plano da expressão compreenderia a linguagem, seja visual, verbal, gestual, sonora ou outras. É onde se busca entender o modo como o narrador cria o enunciado narrativo e identificar os usos estratégicos da linguagem na produção de efeitos de sentido. Já o plano da estória é a categoria onde se investigam a lógica e relações narrativas, na busca por entender como manifestam as intencionalidades do narrador através das ações isoladas e também seus encadeamentos, observando elementos como o ritmo da narração, caracterização de personagens e os conflitos principais e secundários. E por último, o plano da metanarrativa que é onde são examinados os temas ou motivações que integram as ações do que é narrado.

Além disso, o autor ainda apresenta sete movimentos que seriam como passos pelos quais o analista normalmente irá avançar em sua análise. O primeiro consiste na compreensão da construção da intriga, determinando o início, meio e fim do enredo e identificando suas partes componentes como

pontos de virada, limites e conexões entre episódios, conflitos e personagens. Como segundo passo deve-se compreender a lógica do paradigma narrativo, entendendo a narrativa como um projeto dramático de construção da realidade (MOTTA, 2013, p.147) e desvendando os componentes da narrativa como artifícios ou estratégias que caminham para este objetivo. No terceiro, tem-se o objetivo de reorganizar o objeto analisado em partes de unidades de acordo com sua relação, mas que, não necessariamente, coincidem com agrupamentos feitos pelo próprio narrador, procurando entender como organizou os eventos ou personagens a fim de produzir determinados efeitos.

No quarto movimento, examinam-se os conflitos dramáticos contidos no objeto, identificando e compreendendo incidentes, rupturas e transgressões que movem o que foi narrado. Passando para o quinto movimento se detectam e caracterizam as personagens envolvidas. No sexto, busca-se descobrir o propósito de quem narra, trabalhando os dispositivos que permitem pensar o uso intencional de recursos linguísticos ou não pelo narrador no ato de comunicar. E no sétimo movimento, verifica-se o fio condutor mais profundo, um fundo moral, usando o exemplo do autor sobre os jornalistas que

só destacam certos fatos da realidade como notícia porque esses fatos transgridem algum preceito jurídico, ético ou moral, algum consenso cultural. [...] Nenhuma notícia está nas páginas e telas sem que haja uma razão ética ou moral que justifique o seu relato. (MOTTA, 2013, p. 206)

Ainda, o autor aprofunda mais sua proposta analítica no que circunda as narrativas analisadas buscando compreender os poderes e vozes envolvidas nas relações de conflito e negociações, que no caso da narrativa jornalística, como apresenta em seu livro, seriam entre fontes e jornalistas, jornalistas e o veículo, entre as personagens e também outras ramificações possíveis (MOTTA, 2013, p.222). E propõe, ainda, um diagrama de hierarquia das vozes envolvidas que envolveria o primeiro-narrador, sendo este e extradiegético, o veículo, ou no caso de seu exemplo, o jornal como instituição; o segundo-narrador desempenhando um papel intradieético, fazendo a apuração, selecionando, dispendo e hierarquizando ações, conflitos, personagens, cenas e enredo; e o terceiro-narrador, também intradieético, sendo a personagem e tendo menos poder de voz na organização em que se insere.

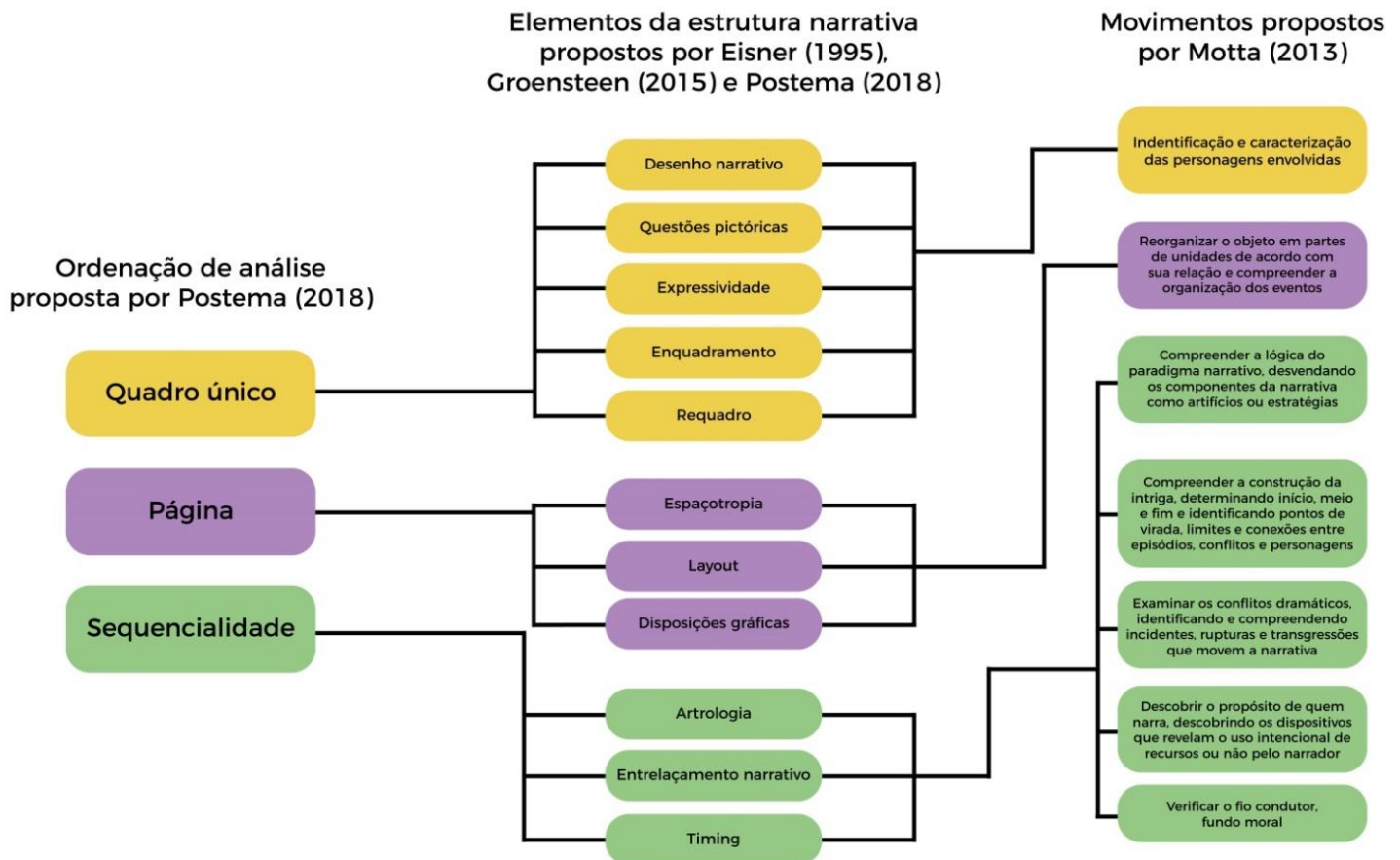
Para compreender as especificidades narrativas nos quadrinhos, atenta-se para seus elementos estruturais narrativos já mencionados anteriormente nesta pesquisa. Assim, quando analisados os movimentos narrativos a partir de Motta (2013) irá ser analisado primeiramente em relação a quadros únicos, posteriormente em relação à página e por último em relação à sequencialidade, considerando a ordenação de discussão proposta por Postema (2018).

Assim, quando analisa-se narrativamente os quadros únicos, além de considerar-se os movimentos citados por Motta (2013), também são levadas em conta as questões pictóricas citadas por Postema (2018), relativas à imagem e de anatomia expressiva apontadas por Eisner (1995) e outros apontamentos relativos ao desenho narrativo feitos por Groensteen (2015), sua expressividade e convergência retórica, bem como questões relativas ao quadrinho propostas por Eisner (1995) e as funções de enquadramentos e requadros.

Em um segundo momento, analisa-se cada página da reportagem, considerando os movimentos de Motta (2013) e as características específicas do layout de cada página, como molduras, sarjetas, lacunas, margens, posições e disposições gráficas e como estes elementos criam estrutura e ordenação na narrativa, ou como Groensteen (2015) denomina: a espaçotropia.

Por último, analisa-se a sequencialidade da narrativa em quadrinhos em conjunto com os movimentos propostos por Motta (2013) e suas questões relativas como os aspectos de continuidade e conexão do entrelaçamento narrativo, que Groensteen (2015) denomina como artrologia, bem como os aspectos temporais como o *timing* (EISNER, 1995) e organização e percepção de tempo na estruturação dos quadrinhos. Assim, os procedimentos metodológicos de análise da narrativa jornalística em quadrinhos desta pesquisa podem ser explicados conforme o esquema da Figura 4.

Figura 4 - Procedimentos metodológicos para análise de narrativas jornalísticas em quadrinhos



Fonte: desenvolvida pela autora.

Como pode ser observado na Figura 4, o primeiro movimento metodológico – indicado nos quadros de cor amarela – contempla a análise quadros únicos com elementos da estrutura narrativa dos quadrinhos relativos que se referem principalmente a questões da imagem, pictoricidade e outras especificidades da linguagem dos quadrinhos. Estes mesmos quadros únicos também foram analisados a partir da perspectiva de Motta (2013) na identificação e caracterização das personagens envolvidas em cada quadro da reportagem. Em uma segunda etapa metodológica contempla-se o que pode ser observado nos quadros em roxo da Figura 4, que compreendem a análise de cada página a partir de elementos estruturais narrativos que se referem a questões mais gráficas e organizacionais. Ainda neste mesmo movimento

metodológico, segue-se a ideia de Motta (2013), de reorganizar o objeto em partes de unidades de acordo com a sua relação para compreender a organização dos eventos.

O último passo da análise proposta pode ser observado nos quadros verdes da Figura 4, onde analisa-se a reportagem em um âmbito mais geral considerando principalmente os aspectos relativos à sua sequencialidade e elementos provenientes disto, como o próprio entrelaçamento narrativo. Nesta etapa é onde se encontra o maior número de movimentos de análise propostos por Motta (2013), que são relacionados com os aspectos já citados. Assim, neste momento pretendeu-se compreender a lógica do paradigma narrativo e a construção da intriga, examinar os conflitos dramáticos, descobrir o propósito de quem narra e verificar o fio condutor da reportagem em quadrinhos.

Decidiu-se por usar a divisão em quadros únicos, páginas e sequencialidade proposta por Postema (2018) para a segmentação da análise em função da complexidade dos quadrinhos, sendo uma forma organizacional eficaz para a melhor observação do objeto em suas partes e totalidade. Desta forma, a partir da organização estabelecida, optou-se pelo primeiro movimento de análise partir das reflexões sobre a estrutura narrativa dos quadrinhos, considerando os aspectos específicos deste tipo de narrativa, pois acredita-se que é necessário desconstruir a narrativa em quadrinhos em seus elementos constituintes para a melhor compreensão dos mesmos e como eles se apresentam e formam a narrativa em questão. Assim, em um segundo movimento de análise, estes elementos são recompostos a partir das considerações de Motta (2013), onde acontece um entendimento de como tais elementos da estrutura dos quadrinhos – que já foram decompostos e compreendidos de maneira isolada – funcionam e se apresentam na construção na narrativa.

Os procedimentos metodológicos aqui estabelecidos são parte importante da pesquisa, uma vez que constitui um dos objetivos específicos delimitados nesta dissertação. Durante o desenvolvimento da pesquisa encontrou-se a necessidade de delimitar etapas e processos que dessem conta do objeto escolhido para análise. Assim, para além de possibilitar a análise narrativa da reportagem em quadrinhos em questão, almejou-se que estes procedimentos metodológicos possam servir de contribuição deste trabalho ao

campo do jornalismo em quadrinhos. Ainda assim, pontua-se a flexibilidade de utilizar-se os movimentos metodológicos propostos de maneira a se adequar às necessidades de cada análise, uma vez que, por exemplo, considera-se que em objetos mais extensos torna-se inviável realizar o primeiro movimento proposto (análise de quadros), podendo o mesmo ser integrado parcialmente de maneira mais breve nos outros dois movimentos subsequentes, dentre outras adequações possíveis.

3.3. “CHOQUEYAPU, UN RÍO ENFERMO QUE NOS ALIMENTA”

A reportagem investigativa em quadrinhos foi publicada em 2017 e contempla a problemática socioambiental em relação à contaminação do rio *Choqueyapu*, na Bolívia. A jornalista responsável pela reportagem é Carla A. Hannover Vásquez, que conta também com a participação de outros profissionais na equipe de investigação e apuração, como Gabriel Díez Lacunza e Milen Saavedra Rodríguez, e tendo Joaquín Cuevas como quadrinista/ilustrador da narrativa.

Carla A. Hannover Vásquez é uma jornalista boliviana que começou sua carreira em 2006, e é especializada em jornalismo investigativo e cultura. Estudou Comunicação Social na *Universidad Mayor de San Andrés* e iniciou seu trabalho como jornalista no jornal *La Razón*, passando também pelo jornal *La Pública*, mais tarde integrando a equipe do jornal *Página Siete*, todos na Bolívia. Em 2016, ganhou o Prêmio Nacional de Jornalismo, pela Associação Nacional de Jornalismo da Bolívia, em reconhecimento da reportagem investigativa “*La ruta del dragon chino: El caso CAMC*”, que tinha como objetivo conhecer os detalhes de sete contratos que o Estado boliviano tinha com a empresa chinesa CAMC.

Como já mencionado ao decorrer do texto desta dissertação, o conteúdo relativo à investigação sobre a contaminação do rio *Choqueyapu*, foi inicialmente publicado como um conjunto de reportagens¹⁸ de cunho mais tradicional no jornal boliviano *Página Siete*, sendo estas também de autoria de Carla A. Hannover Vásquez e publicadas entre setembro e outubro de 2017, além da publicação em versão impressa. Havia tantas informações que a

¹⁸ As matérias completas podem ser acessadas através de um link grifado em vermelho ao final da reportagem em quadrinhos.

equipe de reportagem compilou de maneira clássica para montar dois dossiês, cada um de doze páginas. A investigação evidencia desde o processo de contaminação do rio até a observação acerca da área que possui produção de alimentos que acabam por usar a água contaminada do rio, como conta Carla em entrevista para a autora desta dissertação¹⁹:

Dividimos a investigação, primeiro para ver a parte da contaminação na cidade [...] e isso foi um pouco para descobrir como o rio, em seu caminho através da cidade [...] se modificava, e como fábricas dos próprios cidadãos, como o próprio sistema de drenagem da cidade, foi projetado de modo que tudo vai para o rio. A segunda parte foi “Quais são as consequências? O que acontece com toda essa água contaminada?”. E acontece que essa água contaminada ainda segue irrigando uma grande parte das plantações de alimentos que percorrem toda a cidade, que depois são espalhadas, são comercializadas por toda a cidade de La Paz. (HANNOVER VÁSQUEZ, 2020)

Houve uma apuração jornalística ampla de informações e materiais para o desenvolvimento destas reportagens, mesmo assim, as fotos, vídeos e áudios coletados não foram desenvolvidos com a intenção de criar um produto multimídia sobre a temática, mas contribuíram para a riqueza de informações que possibilitou, além de grandes reportagens no formato tradicional, uma reportagem em quadrinhos multimidiática. A reportagem em quadrinhos nasceu em parceria com outros profissionais, quando a autora transformou o conteúdo em uma narrativa jornalística em quadrinhos a partir de um curso de jornalismo investigativo da CONNECTAS, junto com o *International Center For Journalists* (ICFJ), e apoio da *Fundación para el Periodismo* (FPP). Carla relata que quando receberam a oportunidade da CONNECTAS, sua editora os orientou a pensar em algo inovador, se diferenciando de sites que hospedam grandes pesquisas que talvez não retenham os leitores até o final do conteúdo. Assim, a equipe optou pela reportagem em quadrinhos, acreditando que seria, além de a melhor escolha, a mais precisa.

Carla conta que “depois de fazer os dossiês, havia tanta informação que para um microsite digital [...] seria como repetir o que já temos no papel. Não vai ser informação que tenha muita vida” (HANNOVER VÁSQUEZ, 2020).

¹⁹ Encontra-se na íntegra no apêndice, ao final da dissertação, a entrevista realizada com Carla A. Hannover Vásquez, autora da reportagem em quadrinhos analisada (HANNOVER VÁSQUEZ, 2020).

Alguns meses antes do início da criação da reportagem em quadrinhos que é objeto empírico desta pesquisa, ocorreu o Prêmio Gabriel García Márquez, onde uma história em quadrinhos jornalística latino-americana, foi premiada na categoria inovação. Carla relata que quando viu ficou muito emocionada e que sentia que a reportagem do rio Choqueyapu também deveria ser um quadrinho, pois de outra forma não seria atraente no formato digital. A autora ainda salientou que “você pode ter um impacto trabalhando o jornalismo com os quadrinhos! E bem, foi assim que a história em quadrinhos do rio Choqueyapu surgiu” (HANNOVER VÁSQUEZ, 2020).

Em “*Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta*” pode-se observar aspectos geográficos, questões socioculturais, econômicas e de saúde, dentre outros fatores que permeiam as problemáticas que emergem do rio. Os quadrinhos relatam visualmente e verbalmente como acontece a contaminação da água do rio e como isso afeta a população até chegar a ingestão de bactérias em produtos agrícolas que foram cultivados com a água contaminada do rio. Carla conta que há certa normalização das questões relacionadas à contaminação do rio e que isto foi uma das motivações para a criação da reportagem. A autora destaca que:

O que queríamos fazer com a história em quadrinhos era muito diferente, queríamos ter um impacto sobre as pessoas. Vivemos atravessados por um rio altamente poluído e não fazemos nada, continuamos a poluir. Ou seja, queríamos claramente alcançar o público mais do que as autoridades, porque os dossiês chegaram a eles, tiveram repercussões e chegaram às autoridades. [...] Mas a história em quadrinhos foi projetada para o povo, e não tanto para o público clássico. Nós queríamos chegar aos jovens, pensamos, porque no final do dia eles também vão viver lá. (HANNOVER VÁSQUEZ, 2020)

Desta forma, para o processo de criação da reportagem em quadrinhos, a equipe identificou nos dossiês as partes que deveriam estar nos quadrinhos e, após discussões sobre o processo criativo, optaram por tornar o rio um personagem com sua autonarrativa. “Que seja como quando uma fonte fala com você na primeira pessoa, é como um testemunho. Por isso, queríamos que o rio nos contasse tudo”, relata Carla. A autora ainda conta que foi necessário ajustar um pouco a metodologia durante o processo com o ilustrador, pois “quando ele começou a fazer o roteiro, na primeira pessoa já

não cabia, não havia mais fontes. [...] Tivemos que ver como tudo o que o rio contava, que era delicado, ia ser respaldado” (HANNOVER VÁSQUEZ, 2020).

A reportagem em quadrinhos em questão encontra-se publicada em uma plataforma digital e possui elementos multimídia em sua constituição, como pontos que geram redirecionamentos para outras informações como relações de estudos e publicações sobre o rio desde 1975, gráficos, tabelas, áudios, mapas e localizações, gerando uma leitura hipertextual e não linear na narrativa jornalística em quadrinhos. Salienta-se novamente que as questões relativas à inserção da reportagem na mídia *online* não serão abarcadas nesta análise em função da abrangência, mas reconhece-se sua importância como parte relevante do objeto empírico. As informações disponibilizadas por meio dos pontos de redirecionamento acabam por validar e/ou dar credibilidade ao que é contado pelo narrador personagem, que neste caso é o próprio rio *Choqueyapu* que conta sua história por meio da autonarrativa.

Além da identificação de partes do roteiro para inserção de conteúdos multimidiáticos ao longo da reportagem em quadrinhos, outro cuidado da equipe foi dar ao rio uma linguagem mais original e *paceña*, indicou Carla. Garantindo ainda mais identidade para a autonarrativa do rio ao utilizar a sugestão dada pelo ilustrador, onde a estrutura da reportagem em quadrinhos se dá na forma real do rio, em formato de “U”, se distanciando do formato costumeiro linear da maior parte das histórias em quadrinhos.

Para a melhor compreensão da reportagem “*Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta*” e suas especificidades narrativas como reportagem em quadrinhos, subdividiu-se a análise em três partes: análise de quadros únicos, análise de páginas e análise de sequencialidade. Cada segmentação delimitada segue os procedimentos metodológicos e elementos de análise demarcados no subcapítulo relativo às opções metodológicas.

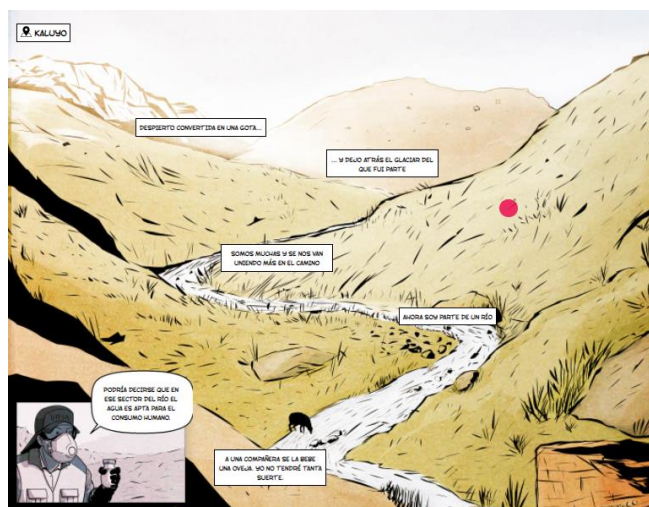
3.3.1. Análise de quadros únicos

Para o primeiro movimento de análise, decidiu-se por observar cada quadro separadamente. A reportagem em quadrinhos foi segmentada em 35 quadros para análise. Destaca-se que devido ao formato não convencional e não linear do objeto empírico, quando comparado a outras produções em quadrinhos, durante o processo de divisão de quadros deparou-se com

algumas partes da história que não possuem delimitação clara de quadros com sarjetas marcadas, ocorrendo até mesmo a sobreposição de quadros de diferentes dimensões. Outra questão recorrente foi a utilização de elementos gráficos que transpassam as barreiras impostas pelos quadros. Assim, utilizou-se da sequência da lógica narrativa e da percepção visual acerca da continuidade e unidade de elementos para fazer tal segmentação.

O quadro 1 consiste em uma grande estrutura que integra boa parte da primeira página. Com formato vertical, segue a disposição de leitura da narrativa e tem bordas arredondadas como característica de requadro, além de que, em seu suporte estrutural, contempla outros quadros em seu interior. Sua função principal é a de introduzir o rio como personagem, além de apresentar sua nascente, o que delimita também como será o curso da reportagem, que compartilha seu formato com Choqueyapu. Possui enquadramento bastante aberto e distante, mostrando de forma sinédoque a construção do rio tanto na questão espacial e percurso pela cidade, como em sua construção narrativa como personagem. Algo que destaca-se também com a exibição através de ângulo plongée, com tudo sendo visto de cima para baixo. Além disso, inicialmente o quadro inicia composto pelo céu limpo e morros de onde nasce o rio Choqueyapu, não havendo neste fragmento evidências que remetem ao ser humano, somente vegetações, pedras e a silhueta de um animal que parece ser uma cabra. A parte inicial do quadro 1 pode ser observada através da Figura 5, logo abaixo.

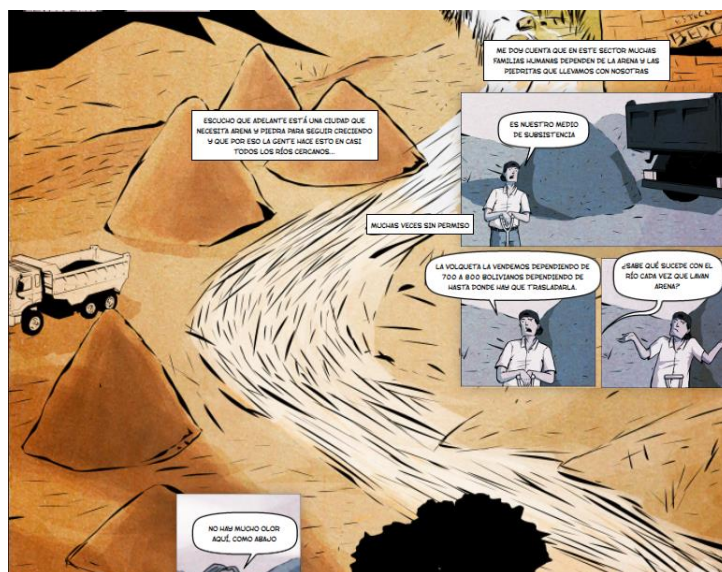
Figura 5 – Primeira parte do quadro 1 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

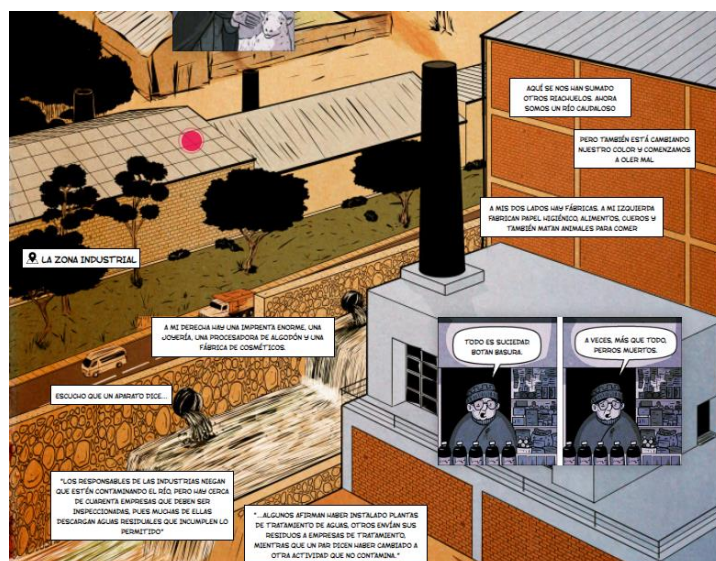
Já em uma segunda parte, pode-se notar elementos como amontoados de areias, um caminhão caçamba e uma pequena propriedade com plantação. Enquanto na parte final do quadro, na base inferior, observa-se detalhes urbanos, como a presença de via asphaltada, veículos como vans e caminhões, árvores, calçadas, construções industriais como fábricas e o rio com canos de descarte desembocando no mesmo. A segunda e terceira parte do quadro 1 podem ser observadas nas Figuras 6 e 7, respectivamente, abaixo.

Figura 6 - Segunda parte do quadro 1 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Figura 7 – Terceira parte do quadro 1 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Ainda no quadro 1, em relação ao desenho narrativo deve-se notar a ausência de personagens humanos, o uso da simplificação sinedóquica para a inteligibilidade do percurso do rio na cidade de La Paz, a tipificação com a estilização do desenho tanto de elementos urbanos quanto rurais da composição do quadro conforme a expressividade do desenho proposto pela representação visual também a tornando mais eloquente para representar as ideias que a reportagem quer expressar. Além disso, há também convergência retórica, pela qual podemos notar que diversos elementos se uniram para a expressão da ideia do quadro, como a intensidade de traços, utilização de cores e escolha de elementos visuais para composição da cena.

Sobre as questões pictóricas pode-se notar que na primeira parte do quadro utiliza cores com mais branco na sua composição, deixando visualmente mais leve e ocorrendo um degradê do branco/creme para o verde claro. A técnica de pintura digital utilizada trabalha principalmente com a textura de manchas leves, o que remete a técnica de aquarela. Há o uso do preto para salientar sombras, vãos, buracos, relevos e a textura da vegetação dos morros, além da movimentação do rio. O preto ainda é utilizado na silhueta do animal que está no rio bebendo água. Assim percebe-se que as escolhas estéticas realizadas nesse fragmento do quadro reforçam a ideia de pureza do contexto da natureza e do nascimento do rio. O uso de preto na silhueta do animal se dá provavelmente pela intenção de simplificar a informação já que a silhueta preta transmite a ideia principal, não necessitando de detalhamento para fazer-se entender o desenho narrativo de tal elemento.

De forma gradual, mas de fácil identificação, passa-se para a segunda parte do primeiro quadro, onde predominam os tons terrosos, como marrom e laranja, muito provavelmente pela mudança de vegetação do espaço geográfico que é tratado nesta etapa da narrativa. A textura da pintura digital continua como no início do quadro, sendo mais perceptível nas manchas aquareladas mais escuras nas sombras dos montes de areia. Aqui o uso de traços pretos continua presente na mesma função e da mesma maneira que no início do quadro, em contornos, na representação da textura da vegetação, movimentação do rio, vãos, sombras e também em contrastes de elementos, como no caso de peças do caminhão. Quando começa a transição para a terceira parte do quadro nota-se a maior utilização de preto, tanto para

delimitação e contraste de objetos, quanto para a representação de elementos como as copas de árvores.

Na terceira parte do quadro continua-se com tal utilização do preto, como pode-se notar nas janelas, portas e chaminés das fábricas, além da utilização para representações de texturas vegetais ou urbanas, como nos contornos das pedras e tijolos das construções. Observa-se aqui também que na medida que o rio se insere no ambiente urbano seus traços pretos se tornam mais expressivos e frequentes, podendo remeter a questão da poluição do mesmo, além da utilização desta cor em maior escala na composição e pintura dos elementos visuais, além das cores – ainda com predominância de laranja e tons terrosos, tendo também tons de verde e cinza – agora serem mais sólidas, remetendo a solidez das edificações industriais. Todas estas percepções sobre o conteúdo evidenciam que as escolhas na expressão do desenho convergem com a narrativa, expressando visualmente a transformação do rio no seu curso.

Percebe-se também que o quadro 1 começa com um recordatório contendo o símbolo de localização indicando que o espaço representado é Kaluyo. Depois, há mais quatro recordatórios com o relato do rio, como personagem, contando sobre seu nascimento até o momento que se torna rio. Neste mesmo momento, há um ponto com um link que direciona para uma página com a listagem dos estudos e pesquisas realizados acerca do rio em ordem cronológica. Na segunda parte há mais quatro recordatórios, o primeiro comentando sobre a ovelha que bebe a água do rio, e os outros três relatando acerca da extração de areia e pedras que integram o rio, que muitas vezes acontece sem autorização, todos a partir do relato do próprio rio. Já na parte final do quadro, há um recordatório com o símbolo de localização indicando que o espaço representado é a zona industrial. Há também mais oito recordatórios, sendo seis destes relativos ao relato do rio sobre a localização de fábricas e seus efeitos e impactos no rio, como a mudança de cor e cheiro do mesmo. Além dos dois últimos recordatórios que contemplam uma citação entre aspas que o rio escuta de um aparelho e relata sobre a negação de descarte de resíduos no rio. Em suma, sobre a criação escrita e a composição do relato, pode-se notar que o mesmo se dá em cima do personagem principal, o rio Choqueyapu e sua autonarrativa, que é baseada nos elementos do

espaço geográfico e ações humanas que integram seu curso até aquele momento.

Já o quadro 2 é consideravelmente menor que o primeiro, estando, assim, sobreposto sobre este. Com formato retangular horizontal e predominância de tons frios azulados, o balão se inicia no interior do quadrinho mas continua na parte externa do quadro, indo além de suas limitações. Sua delimitação de requadro, sendo em formato de retângulo e com linhas retas, é bastante tradicional quanto ao suporte estrutural da história em quadrinhos e, tratando-se da funcionalidade do requadro como recurso narrativo, observa-se que o mesmo funciona bem como uma inserção objetiva de fala profissional. Possui enquadramento em plano médio com perspectiva frontal do pesquisador que se encontra na lateral esquerda do quadro, dando espaço para inserção do balão de fala à direita. Pode-se notar que os elementos que compõem a cena são o pesquisador da Universidade Maior de San Andrés, com o devido equipamento para testagem da água do rio e a amostra de água que carrega em sua mão e, ao fundo, há morros da paisagem que pertencem à localidade onde a água do rio ainda é própria para consumo. O quadro 2 pode ser observado através da Figura 8, logo abaixo.

Figura 8 – Quadro 2 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Pode-se notar, ainda no quadro 2, a tipificação da caracterização do personagem do quadro para mais inteligibilidade de sua função nesta inserção, que seria o discurso proveniente da comunidade científica pesquisadora sobre

o assunto. Além disso, observa-se que o enquadramento, composição e colorização do quadro são bastante simples, pois aqui o que interessa é a representação do pesquisador e o que sua fala atesta. Trata-se de um quadro onde as escolhas estilísticas, bem como traços e formas são convergentes com a visualidade do restante dos quadros, mas não possuem grande exploração expressiva, até em função de não ser a finalidade do quadro. Em relação ao desenho da anatomia humana, o que se nota principalmente é a postura e o gesto de demonstração em relação à amostra coletada do rio. De forma sintética, há apenas um personagem no quadro, que é o pesquisador da Universidade Maior de San Andrés, e há apenas um balão, que contém sua fala sobre a condição da água naquele segmento do rio.

Também sobreposto ao primeiro, o quadro 3 inicia um agrupamento de quadros sequenciais onde encontra-se a conversa da repórter com um trabalhador extrativista nas margens do rio. De formato horizontal, mantém a mesma lógica visual e estética do quadro 2, com tons frios azulados além de apresentar requadro com a funcionalidade de enquadrar o trabalhador extrativista, bem como o ambiente onde realiza a extração e seu caminhão de transporte, assim demonstrando o contexto que cerca as informações que estão presentes no discurso verbal. Ademais, apresenta perspectiva frontal em relação ao personagem retratado, com enquadramento em plano americano. Em relação ao desenho narrativo pode-se notar a tipificação na estilização do personagem, auxiliando na inteligibilidade de seu papel narrativo na reportagem a partir de seu trabalho e inserção social. O quadro 3 pode ser observado na Figura 9 logo abaixo.

Figura 9 – Quadro 3 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

A expressividade do desenho, no quadro 3, não se destaca tanto quanto no quadro 1, por exemplo, mas utiliza os parâmetros da imagem para manter a unidade visual com o restante da reportagem ao mesmo tempo que constitui um quadro mais simples com a inserção da fala de uma fonte. Já no que tange a anatomia expressiva, destaca-se a gestualidade e postura do corpo da fonte retratada, o qual repousa os braços sobre uma pá, indicando um momento de descanso breve durante um serviço braçal. Percebe-se também a presença de um recordatório que inicia-se fora do quadro a introduzir a situação e contexto que cerca a conversa entre repórter e fonte, sobre a falta de permissão para atividades extrativistas que muitas vezes ocorrem ao redor do rio. Há apenas uma personagem retratada neste quadro, sendo este o trabalhador extrativista, o qual tem sua fala representada através de um balão de fala no qual o conteúdo verbal indica que aquela atividade é o seu meio de subsistência assim como de outros trabalhadores, através da utilização de palavras no plural.

Em sequência, os quadros 4 e 5 da reportagem dão continuidade ao diálogo desenvolvido entre a repórter e a fonte que se iniciou no quadro 3. Ademais, assim como o quadro anterior, estes mantêm as mesmas características visuais e funções narrativas, tendo como diferença o formato do requadro que agora se encontra quadrado em ambos; também o enquadramento um pouco mais próximo da fonte; a ausência de recordatórios nestes dois quadros; que o balão de fala do quadro 4 inicia-se perto da fonte e se expande para o exterior do quadro; que no quadro 5 há duas personagens representados: o trabalhador extrativista pela representação visual e a repórter pela representação visual (balão) e verbal (conteúdo verbal dentro do balão); que o balão de fala do quadro 5, como é proveniente da repórter, tem seu início na borda esquerda limítrofe do quadro, se expandindo para dentro do mesmo mas tendo a borda superior do balão para fora dos limites do quadro; além de que a informação presente no conteúdo verbal, que no quadro 4 é referente a valores e ações relacionadas ao exercício do trabalho do trabalhador extrativista em questão, e que no quadro 5 é referente às consequências da extração de areia; e por último, a gestualidade e expressão do personagem no quadro 5 que indica dúvida e/ou indiferença diante do questionamento da

repórter. Os quadros 4 e 5 podem ser observados através das Figuras 10 e 11, respectivamente.

Figura 10 – Quadro 4 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Figura 11 – Quadro 5 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Já o quadro 6 também encontra-se sobreposto ao quadro 1, porém mais isolado dos quadros citados anteriormente. Possui os mesmos parâmetros visuais e função narrativa dos quadros 2, 3, 4 e 5, porém neste a diferença fica por conta do quadro em formato retangular vertical; da presença de duas personagens retratadas, sendo estas a senhora que habita aquela área e uma ovelha, indicando que é uma área ainda um pouco rural, antecedendo a

presença de fábricas e outras questões mais urbanas; da ausência de recordatórios e o fato de que o único balão presente se encontra inteiramente dentro do quadro; do conteúdo verbal presente no balão que ressalta a boa condição do rio até aquele pedaço considerando que a fonte indica que ali ainda não há tanto mal cheiro como acontece quando o rio segue e passa em outras partes da cidade; e da caracterização da fonte, que indica uma tipificação com a finalidade de representar visualmente a moradora rural da região, ressaltando seu contexto social através do cenário, elementos de cena - como a ovelha - e estilo pessoal, como a forma de arrumar o cabelo e estilo de vestes. O quadro 6 pode ser observado na Figura 12, logo abaixo.

Figura 12 – Quadro 6 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Por sua vez, os quadros 7 e 8 também encontram-se sobrepostos ao final do quadro 1 e possuem os mesmos parâmetros visuais e função narrativa dos quadros 2, 3, 4, 5 e 6. Os dois quadros formam uma sequência do relato de uma fonte, com a retratação de apenas uma personagem, destaca-se ainda que além de não possuir recordatórios, os balões de fala encontram-se totalmente dentro do quadro, que possui formato retangular vertical. O conteúdo verbal presente nos balões de fala é sobre o descarte de lixo no rio e sobre a frequência grande que é encontrado cachorros mortos no rio. A caracterização da fonte e do cenário do quadro indica que a fonte é uma

senhora que trabalha em algum tipo de comércio na região. Os quadros 7 e 8 podem ser observados nas Figura 13 e 14, respectivamente.

Figura 13 – Quadro 7 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Figura 14 – Quadro 8 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Os quadros 9, 10 e 11 são os primeiros quadros da reportagem que não se encontram sobrepostos sob o quadro 1. Os três quadros encontram-se dispostos em sequência e possuem o mesmo formato retangular vertical e dimensão, aqui os requadros não exploram grande função emocional ou narrativa, tendo sua atribuição maior como suporte estrutural. O quadro 9 possui perspectiva frontal de uma indústria pela vista externa, já o quadro 10 retrata uma leve perspectiva plongeée do rio com restos de capas asfálticas descartadas no mesmo - como se fosse uma visão humana sob o rio-, e o quadro 11, por sua vez, contempla a perspectiva frontal de uma pasta de documentos de inspeção do rio, com a ausência de outros elementos além da

ambientação de mesa e parede ao fundo. Os quadros 9, 10 e 11 podem ser observados nas figuras 15,16 e 17, respectivamente.

Figura 15 – Quadro 9 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Figura 16 – Quadro 10 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Figura 17 – Quadro 11 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Nestes três quadros é possível observar que não há representação de personagens humanos e balões de fala, sendo aqui o próprio rio o único personagem presente na narrativa, através do conteúdo verbal nos recordatórios. Estes, por sua vez, possuem na sua composição informações sobre: a contaminação das fábricas privadas e indústrias municipais e a existência de um plano de tratamento de águas residuais (quadro 9); a indicação por parte dos moradores do local sobre o descarte de capas asfálticas pelas indústrias de asfalto (quadro 10); as inspeções municipais e governamentais em geral no setor industrial (quadro 11). Os três quadros possuem questões pictóricas similares e com unidade, uma vez que constituem uma pequena segmentação de sequência narrativa. Assim pode-se notar a predominância de tons de azul e preto, trazendo uma conotação um tanto melancólica para a narrativa e para as informações que ali constam; a simplificação sinedóquica, mantendo nos quadros apenas os elementos necessários convergentes a informação que consta na narrativa dos recordatórios; o uso de traços que indicam direção e movimento na representação do rio (quadro 10).

O quadro 12 (Figura 18) da reportagem não possui requadro com linha demarcada, tendo sua limitação de formato em função do layout da página. O

quadrinho tem sua forma retangular acentuada, sendo horizontal. Além disso possui recordatórios contendo a autonarrativa do narrador personagem *Choqueyapu* e também a localização do local retratado no desenho narrativo do quadro. Ainda relativo ao quadrinho, pode-se notar que o enquadramento adotado para representação gráfica do local privilegia a horizontalidade da cena contemplando elementos como parte de uma avenida com grande tráfego de automóveis, o túnel que faz parte do curso do rio, árvores e uma área de respiro à direita. A horizontalidade do quadrinho é convergente com os elementos pictóricos escolhidos para o desenvolvimento do desenho narrativo, como os traços horizontais acentuados nas imagens dos carros na avenida demonstrando a sensação de movimentação rápida. Outra questão relativa aos elementos pictóricos do desenho narrativo é o uso intensivo do preto na representação do rio que passa pelo túnel, com o emprego de traços horizontais bastante expressivos que denotam o curso do rio bem como a poluição do mesmo nesta área. Nota-se também que a utilização das cores no quadro trabalha a favor da convergência retórica da narrativa, pois utiliza-se somente tons de laranja, tons terrosos e rosados, tons de cinza e preto, sendo assim o uso de preto contrasta com os outros tons e ressalta de forma expressiva a ideia de poluição do rio e atmosfera urbana do quadro. O quadro 12 pode ser observado na Figura 18.

Figura 18 - Quadro 12 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



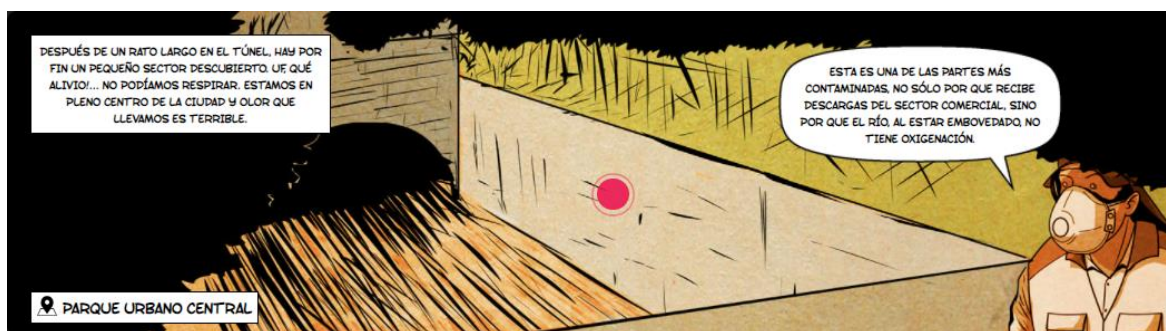
Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

O texto verbal contido nos recordatórios deste quadro contempla a descrição de *Choqueyapu* sobre seu curso, expondo elementos narrativos que descrevem a ambientação do local bem como as problemáticas de poluição ambiental do rio e sonora do tráfego de automóveis que fazem parte da

história. Neste quadro, o único personagem presente é o próprio rio que aparece somente por meio da narrativa nos recordatórios.

O requadro do quadro 13 possui formato estrutural igual ao anterior, sendo retangular e horizontal. Aqui é possível observar o rio na saída de um túnel, sendo este representado em um terceiro plano mais aberto. Em segundo plano no canto inferior direito pode-se notar o mesmo personagem que já conhecemos no quadro 2, o pesquisador da Universidade Maior de San Andrés. Já em primeiro plano há a representação de árvores por meio de silhuetas pretas que compõe a cena. Neste quadro há dois personagens: o Choqueyapu, que por meio de um recordatório em seu conteúdo verbal relata o contexto daquele setor do rio, como questões espaciais e o mal cheiro pela falta de respiração do rio durante o túnel; o pesquisador da Universidade Maior de San Andrés, que em um balão de fala, com termos mais técnicos, ressalta a falta de oxigenação do rio e sua alta contaminação naquele setor. Além disso, neste quadro ainda há mais um recordatório contendo a localização geográfica de onde está se passando aquele fragmento da narrativa - Parque Urbano Central - e um ponto com link que direciona para mais informações e gráficos sobre o aumento de 100% na contaminação do rio desde 2002. O quadro 13 pode ser observado logo abaixo, na figura 19.

Figura 19 - Quadro 13 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Ainda no quadro 13, não há antropocentrismo na representação visual no que se refere a privilegiar personagens humanos, como o pesquisador, por exemplo, mas que há o domínio visual da representação do rio, que, no caso desta reportagem, é um narrador personagem. Em relação ao desenho

narrativo, ainda observa-se que mantém-se a simplificação sinedóquica e tipificação de personagem já presente em outros quadros. A colorização do quadro contempla tons de laranja e verde, bem como grande uso de preto para sombras e silhuetas. Além disso o destaque da expressividade do desenho narrativo se dá na representação do Choqueyapu e outros elementos que se relacionam diretamente com ele - como o túnel -, sendo representada de forma menos expressiva as partes secundárias do cenário e outros personagens. Assim, observa-se, por exemplo, traços expressivos com o uso de preto para a representação da direção de curso de água do rio, bem como da contaminação alta naquele setor. Outro ponto interessante a ser ressaltado é o uso de preto para representar inteiramente o interior do túnel, convergindo com as informações presentes no conteúdo verbal do quadro sobre a falta de oxigenação no túnel.

Os quadros 14 e 15 encontram-se sobrepostos nos quadros 16 e 17, sendo sua numeração e análise feita antes destes em função do curso natural de leitura ocidental - da esquerda para direita e de cima para baixo. Estes dois quadros possuem os mesmos parâmetros visuais e função narrativa já mencionado anteriormente em outros quadros da reportagem (quadros 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8), formando uma sequência do relato de uma fonte. Em ambos o ponto de vista é frontal, sendo no quadro 14 representada a cena em um primeiro plano em um requadro retangular horizontal e no quadro 15 em um plano geral mais aberto em um requadro levemente retangular horizontal (mais próximo a um quadrado). Os quadros 14 e 15 podem ser observados logo abaixo nas figuras 20 e 21.

Figura 20 - Quadro 14 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Figura 21 - Quadro 15 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Nestes dois quadros a cena é composta pela ambientação do cenário e uma personagem - Ana Carolina - passeando com seu cachorro. Esta personagem possui um balão de fala em cada quadro, e em seu conteúdo verbal contempla o relato do mal cheiro forte em horários específicos e do não reconhecimento dos corpos estranhos que encontra no rio. Além de Ana, no quadro 15 ainda há o Choqueyapu como personagem, tendo seu conteúdo verbal presente em um recordatório que conta mais sobre a incomodação de Ana em relação às más condições do rio. Além disso, neste quadro há uma simplificação sinedóquica principalmente quando se trata do cenário, eliminando o que não é necessário para inteligibilidade, e o uso da anatomia expressiva, codificando gestos e expressões que são convergentes com o conteúdo verbal do quadro.

Os quadros 16, 17 e 18 possuem parâmetros visuais semelhantes em relação ao desenho narrativo e a estruturação e função de requadro: possuem predominância de tons de laranja; uso de preto para silhuetas, bem como para a representação de direção do curso de água do rio; utilizam requadro retangular horizontal, os três com a mesma dimensão; o requadro tem função de suporte estrutural da narrativa, tendo em cada quadro um fragmento de cena notada pelo Choqueyapu durante seu curso.

O quadro 16 contempla a representação do túnel de um ângulo e perspectiva diferente do quadro anterior e possui apenas um personagem, o rio que narra a reportagem por meio dos recordatórios, sendo aqui dois recordatórios relativos ao seu conteúdo verbal que descreve como é a localidade de Rosasani (por sua vez esta localização é indicada em um terceiro recordatório no mesmo quadro) e como está a condição do rio naquele lugar. Ainda no quadro 16, há um ponto interativo com um link que direciona para uma fotografia com recordatórios com a narrativa do rio, a qual relata que a prefeitura planeja tapar o rio em um pedaço de seu curso. O quadro 16 pode ser observado através da figura 22 abaixo.

Figura 22 - Quadro 16 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Já o quadro 17 possui um recordatório que em seu conteúdo verbal contempla a narração do rio sobre a observação de extração de pedras e areias de seu entorno, e outro com a localização de onde se está geograficamente está indicada - Aranjuez. Ainda neste mesmo quadro tem-se como principal personagem o rio - presente na representação gráfica e verbal -, e como personagens secundários os trabalhadores extrativistas que aparecem como silhuetas pretas, salientando a simplificação do desenho. Além dos trabalhadores, outros elementos que podemos notar no quadro são os montes de areia nos quais os trabalhadores estão interagindo, um muro na lateral direita do quadro e o rio que possui destaque ao centro, o qual mais uma vez

possui como destaque a expressividade do traço na representação de seu curso. O quadro 17 pode ser observado logo abaixo, na Figura 23.

Figura 23 - Quadro 17 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

O quadro 18 possui enquadramento um pouco mais próximo que o quadro anterior e retrata um cenário montanhoso com diferentes níveis, o rio com a mesma expressividade observada em outros quadros e uma família de mulheres lavando roupas nas margens do rio - que possui seu desenho narrativo simplificado, assim como ocorre em diversos outros momentos da reportagem. Nota-se que aqui os personagens são o rio, a senhora que lava roupas e suas filhas. O rio se faz presente no quadro por meio de dois recordatórios que contém sua observação acerca da família que ali encontra e constatações sobre sua condição de contaminação e cheiro, além da indicação verbal da má condição do mesmo para o que está por vir. Ainda há um balão de fala que contempla o conteúdo verbal proveniente da fala da senhora que lava suas roupas com suas filhas nas margens do rio. A senhora relata que utilizam a água que vem da vertente para lavar as roupas, mas que sempre ficam com dor de cabeça em função do mal cheiro do rio. Ainda neste quadro há um ponto com link que direciona para um mapa no Google Maps com informações sobre o acesso a água em Mecapaca. O quadro 18 pode ser observado na Figura 24, logo abaixo.

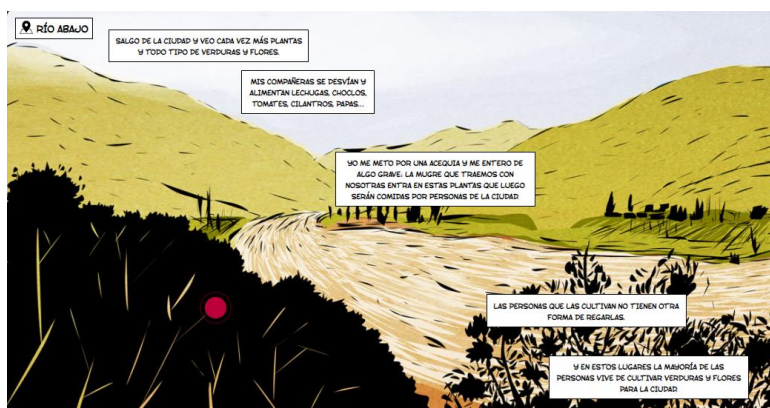
Figura 24 - Quadro 18 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Já na segunda página da reportagem encontra-se o quadro 19, que requadro retangular horizontal com os cantos arredondados - assim como os quadros da primeira página que não se encontram sobrepostos sobre outros. O ponto de vista é frontal com um enquadramento aberto que contempla elementos de vegetação que compõem a cena, além do rio, representando a área mais rural depois que passa a cidade. Em primeiro plano tem-se a silhueta preta de árvores, recurso já utilizado em quadros anteriores, tendo em segundo plano o rio e as vegetações que o cercam e em um terceiro plano os morros verdes que compõem a localidade. O quadro 19 pode ser observado logo abaixo (Figura 25).

Figura 25 - Quadro 19 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Ainda no quadro 19 é possível notar que não há personagens humanos e o principal diferencial do desenho narrativo está na convergência retórica da imagem, que utiliza parâmetros como a composição e a colorização da cena - com predominância, com exceção das silhuetas pretas, de tons de verde - para a representação de uma área com mais vegetação, já diferente do contexto da cidade com fábricas e túneis. Também em relação a colorização, nota-se o caráter expressivo que dá a escolha por usar tons terrosos na representação visual do rio em contraste com os tons esverdeados dos morros. Neste quadro há apenas um personagem, o rio, que narra a reportagem por meio de cinco recordatórios, nos quais seu conteúdo verbal contempla a observação do local pelo qual passa na saída da cidade, com plantações que são irrigadas com sua água. Ainda nos recordatórios seu discurso também contempla a preocupação com a contaminação destes alimentos e a falta de alternativa para solucionar o problema. Apresenta-se também um recordatório no canto superior esquerdo que possui a localização que se está observando - Río Abajo - além de um ponto com link que direciona para entrevistas em áudio e fotografias sobre a contaminação de Salmonella e E. Coli nas águas, solo e verduras da região.

Os quadros 20 a 24 constituem uma sequência que integra a página 3 da reportagem. O primeiro quadro da sequência, quadro 20, possui formato retangular vertical e tem sua função mais no âmbito estrutural do que emocional. O ponto de vista é frontal com enquadramento em plano médio, tendo a personagem Josefina Quispe em primeiro plano, em segundo plano - na lateral esquerda e parte superior do quadro - uma árvore com sua copa com a mesma estilização de silhueta em preto, já presente em quadros anteriores, e em terceiro plano a vegetação do local em tons de verde. O quadro 20 pode ser observado abaixo na Figura 26.

Figura 26 - Quadro 20 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

No desenho narrativo do quadro 20 nota-se o antropocentrismo que privilegia a personagem humana, a simplificação sinédouca do cenário, e a tipificação de Josefina - que na representação de suas vestes, estilo de penteado e outros elementos estéticos, remete ao contexto sociocultural do campo. Aqui nota-se também a utilização de traços expressivos em preto, que dão unidade com o estilo gráfico adotado como linguagem na reportagem, além desta mesma harmonia visual ser notada também na escolha de cores e tons. Em relação à expressividade do personagem, observa-se a codificação de gestos faciais de fala. Neste quadro há dois personagens presentes, sendo: o rio, que em seu conteúdo verbal, por meio de um recordatório, relata a escuta o depoimento de Josefina, conta o que a senhora cultiva e que a única opção que a mesma tem é utilizar sua água; Dona Josefina Quispe, que, por meio de 3 balões de fala interligados, relata verbalmente mais detalhadamente a falta de alternativa para irrigação e consumo de água naquela região.

Os quadros 21 e 22 possuem funções e parâmetros visuais semelhantes ao anterior, com exceção do uso de preto para silhuetas marcadas. O quadro 21 possui formato retangular levemente vertical, mais próximo a um quadrado, e seu enquadramento, questões espaciais e de perspectiva seguem as

mesmas do quadro 20, tendo como composição de cena os morros em tons esverdeados ao fundo e a personagem produtora rural Eugenia Mamani em primeiro plano. Aqui também se faz presente o antropocentrismo, a simplificação do cenário e a tipificação da personagem, com a mesma codificação de gesto de fala. No quadro ainda identifica-se dois personagens: o rio, que se faz presente por meio de um recordatório que em seu conteúdo verbal relata que escutou Eugenia, o que a produtora cultiva e que por falta de água potável durante a vida a personagem desenvolveu um bom método; Eugenia Mamani, produtora rural, que por meio de dois balões de fala relata verbalmente seu método de usar a água do rio no período que está mais limpa - de madrugada. O quadro 21 pode ser observado na Figura 27, logo abaixo.

Figura 27 - Quadro 21 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Como já mencionado antes, o quadro 22 segue as mesmas funções e parâmetros visuais dos quadros 20 e 21, uma vez que se constitui como um close-up do quadro 21 no que se refere a parte visual. O que o diferencia graficamente do quadro anterior é o seu formato, que aqui se encontra com requadro retangular horizontal e o enquadramento mais próximo. Neste quadro podemos encontrar as mesmas duas personagens, que aqui possuem conteúdo verbal diferente do anterior, mas dando continuidade ao mesmo diálogo. O rio está presente no quadro por meio de um recordatório onde relata a situação dos produtores rurais da região, que para o consumo de água aguardam semanalmente - ou mensalmente - a chegada de caminhões-tanque.

Já a produtora rural, além de aparecer visualmente no quadro, tem seu discurso representado por meio de um balão de fala, no qual o conteúdo verbal indica a situação de subsistência por meio da água da chuva ou pela compra de água de vizinhos. O quadro 22 pode ser observado na Figura 28, abaixo.

Figura 28 - Quadro 22 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

O quadro 23 se difere bastante dos outros quadros desta página, principalmente por não ter figura humana em sua composição de cena e pela coloração escura. O requadro aqui é retangular horizontal e serve de suporte estrutural para o recurso narrativo de ressaltar o discurso verbal presente no requadro superior e no balão de fala do quadro subsequente, representando visualmente o asfalto rachando em função dos problemas de encanamento. O ponto de vista parte de um leve plongée do asfalto que é desenhado a partir de um enquadramento de plano detalhe, onde mantém-se na composição de cena somente o que é necessário para a inteligibilidade: o asfalto com rachaduras. O quadro 23 pode ser observado na Figura 29, logo abaixo.

Figura 29 - Quadro 23 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Em relação ao desenho dos elementos no quadro 23, pode-se notar como os parâmetros da imagem convergem retoricamente com a narrativa, utilizando-se da predominância de preto para a representação do asfalto e de diversas camadas com diferentes opacidades de branco para a representação das rachaduras e da água que verte por estas. Também é possível notar o uso de linhas retilíneas quebradas para o desenho das rachaduras, enquanto o desenho das formas que representam a água se utilizam de formas com linhas predominantemente curvas. Neste quadro, a expressividade do desenho narrativo se dá principalmente entre o contraste da representação do asfalto e da água. O quadro 23, teoricamente, possui a presença de um personagem, o rio, que aparece por meio do discurso verbal em um recordatório na parte superior do quadro, onde relata sobre a instalação de encanamentos na região, mas que tiveram problemas com os mesmos. Porém, na prática, temos também a presença da personagem Eugenia por meio do balão de fala pertencente ao quadro 24 que perpassa o quadro 23 - e que será comentado na análise deste.

O quadro 24 se constitui a partir de um close-up do quadro 22, assim possuindo as mesmas funções e parâmetros visuais dos quadros 21 e 22. O que o difere visualmente destes quadros anteriores é principalmente o formato quadrado do requadro e o enquadramento ainda mais próximo. Outro aspecto diferente é o uso de balões de fala interligados que extravasam os limites do requadro, tendo seu início no quadro 23. Aqui há os mesmos dois personagens: o rio e a produtora Eugenia. A produtora rural Eugenia Mamani está presente na representação visual do quadro e tem seu discurso verbal contemplado em quatro balões de fala interligados, onde relata sobre a cooperativa, os encanamentos e outros problemas no abastecimento e consumo de água. Já o rio aparece verbalmente por meio de um recordatório na parte inferior do quadro onde conta que a maioria das casas da região se abastecem por chuva, rio, vertente ou canal de irrigação, que poucas recebem água por encanamento. O quadro 24 pode ser observado na Figura 30, logo abaixo.

Figura 30 - Quadro 24 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

O quadro 25 é o primeiro da página 4, e possui parâmetros visuais semelhantes aos quadros 20, 21, 22 e 24, no que diz respeito principalmente ao antropocentrismo do desenho narrativo, a simplificação sinedóquica do cenário, a tipificação de personagem, a codificação de gesto de fala do personagem e ao enquadramento e perspectiva (similares ao quadro 20 e 21, porém com o personagem localizado na lateral esquerda ao invés da direita). O formato do requadro é retangular horizontal e possui mais destaque para função estrutural do que emocional. A cena é composta pela representação do produtor rural Adolfo Mamani em primeiro plano, suas plantações em segundo plano e os morros e vegetação em terceiro plano. Também é possível notar que Adolfo possui um braço levantado que segura uma de suas plantas. O quadro 25 pode ser observado logo abaixo, na Figura 31.

Figura 31 - Quadro 25 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Em relação às questões pictóricas deste mesmo quadro, para além de ser semelhante aos quadros anteriores já citados, nota-se a utilização de coloração mais escura na composição do quadro. A partir desta página o escurecimento de tons é crescente, sendo a última página composta de quadros mais escuros do que as anteriores, por exemplo. Acredita-se que esta escolha estilística converge com as escolhas da construção narrativa, uma vez que a mesma além de seguir o curso de água do rio, presume-se que também segue uma linha temporal pela representação de cores, que no início do primeiro quadro inicia com tons com bastante branco na composição, remetendo ao amanhecer, e se finaliza em quadros com tons mais escuros, remetendo a madrugada, tendo apenas no último quadro a volta do tons claros para a representação da manhã posterior.

Neste quadro há dois personagens: o rio, que se faz presente por meio de dois recordatórios onde contempla em seu conteúdo verbal a escuta do discurso de Adolfo, o que o produtor planta, além da indicação de surpresa com a solução do personagem sobre a questão da contaminação da água usada nas irrigações e o relato sobre a esperança de Adolfo; Adolfo Mamani, produtor rural, que aparece na representação visual do quadro e também por meio de um balão de fala, no qual relata seu método de cortar a raiz das plantas fora. É interessante salientar também que o segundo recordatório extravasa os limites do quadro 25 e se encontra entre este e o próximo quadro. Há ainda um ponto com link que direciona para uma lista de cinco aspectos que põem em risco a construção da Estação de Tratamento de Águas Residuais para o Choqueyapu.

Ao observar o quadro 26 nota-se que o seu requadro é em formato retangular levemente horizontal, também focando mais na função estrutural do que emocional. O ponto de vista é frontal e o enquadramento é um plano médio curto, englobando na cena em primeiro plano um personagem na lateral esquerda inferior e em segundo plano a composição minimalista de um cenário em tons terrosos que remete a um escritório. Em relação ao desenho narrativo observa-se o antropocentrismo que privilegia a representação do personagem, também acompanhado de uma simplificação sinedóquica da composição da cena - principalmente em relação ao cenário, que com contrastes de tons de

marrom indica os volumes da mobília e objetos de um escritório. O quadro 26 pode ser observado na Figura 32, abaixo.

Figura 32 - Quadro 26 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Há também neste quadro a tipificação do personagem humano, que por se tratar de um funcionário do Serviço Nacional de Sanidade Agropecuária e Segurança Alimentar da Bolívia, possui sua caracterização centrada no uso de um blazer com gravata e indicação da sigla da instituição em que trabalha em seu crachá. A escolha das cores presentes no quadro segue os mesmos parâmetros do restante, dando unidade visual à narrativa. Além disso, nota-se que a opção por compor o cenário deste quadro com formas retangulares com bordas sempre retas e em tons escuros converge retoricamente com a narrativa uma vez que remete a sensação de ambiente fechado, além de trazer conceitos como solidez, disciplina e segurança, segundo as significações possíveis da psicologia das formas.

A expressão da personagem humana codifica gesto de fala, a qual se faz presente em dois balões de fala interligados, que em seu conteúdo verbal contemplam seu discurso de que os únicos recursos que possuem é a informação e a norma e que requer a participação das prefeituras, governo e produtores. O destaque do quadro está no uso de recordatórios e balões em maior parte da sua arquitetura. O último recordatório do quadro anterior se encontra perpassando levemente a parte superior deste quadro, e além deste, há outro que faz o rio estar presente como narrador personagem, contendo em seu discurso verbal a indicação de que escutou as pessoas encarregadas do

cuidado sobre a contaminação dos alimentos e que estas afirmam que não possuem recursos.

Já o quadro 27 possui seus padrões visuais semelhantes ao quadro 25, principalmente em relação ao antropocentrismo, a simplificação sinedóquica, a tipificação, as escolhas estilísticas, as escolhas de cores e uso de tons mais escuros que quadros com parâmetros similares de páginas anteriores. O formato do requadro é retangular levemente horizontal e possui foco na função estrutural. A representação da perspectiva segue os mesmos parâmetros do quadro 25, porém aqui o enquadramento consiste em um plano americano, deixando a personagem humana no canto inferior esquerdo, dando espaço na parte superior e lateral direita do quadro para o uso de recordatórios. Estes, por sua vez, consistem em três e trazem o discurso do rio, que se faz presente no quadro como narrador personagem e em seu conteúdo verbal contempla: a citação que o rio faz, entre aspas, do discurso de uma das pessoas encarregadas do cuidado da contaminação dos alimentos pela água do rio, onde indica mais sobre o desenvolvimento de manuais como solução de médio prazo; a observação do rio sobre como mesmo assim os produtores continuam com os mesmos hábitos. O quadro 27 pode ser observado na Figura 33, abaixo.

Figura 33 - Quadro 27 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Ainda neste mesmo quadro é importante notar que o primeiro recordatório do quadro seguinte o invade, tendo a indicação de seu início ainda no quadro 27. Além disso, a composição de cena do quadro é dada por uma segunda personagem que aparece em primeiro plano na composição visual do

quadro e consiste em uma criança em movimento com postura e expressão de divertimento. A representação de gestos desta personagem indica que a mesma está utilizando os elementos que se encontram em sua cabeça e mão como parte da brincadeira. Já estes elementos por sua vez consistem em materiais gráficos impressos, mais especificamente um manual de uso da água - como indica verbalmente as letras representadas no desenho do papel -, material este que pelo conteúdo presente nos recordatórios se deduz que foi distribuído pelas autoridades responsáveis. Em segundo plano no quadro vê-se uma silhueta preta de indicação de vegetação, tendo em terceiro plano a paisagem de morros e céu.

O quadro 28 consiste em um close-up do quadro 26, assim possui, no que se refere a representação visual do quadro, as mesmas funções e parâmetros visuais deste. Por se tratar de um close-up, a única diferença do quadro na questão imagética é o enquadramento mais próximo. As mesmas duas personagens do quadro 26 são encontradas aqui, dando continuidade ao diálogo anterior. O Choqueyapu se faz presente por meio de um recordatório no canto superior esquerdo, que se inicia no quadro 27, e em seu conteúdo verbal indica que na cidade se pensa que não são todas as verduras que são irrigadas com a água do rio. Já o segundo personagem, o funcionário do Serviço Nacional de Sanidade Agropecuária e Segurança Alimentar da Bolívia, aparece por meio da representação visual no quadro e de dois balões de fala interligados, os quais contempla seu discurso verbal que o mesmo aponta que não pode-se afirmar que toda produção daquela localidade está contaminada pois há áreas onde se irriga as plantações com poços ou estufas. O quadro 28 pode ser observado abaixo, na Figura 34.

Figura 34 - Quadro 28 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

O quadro 29 é o último da página 4 e possui parâmetros visuais semelhantes aos outros quadros da mesma, como a utilização de tons mais escuros, o antropocentrismo e a tipificação na estilização de personagens. O formato do requadro é retangular vertical com perspectiva frontal em um plano aberto, tendo em sua composição de cena em primeiro plano um trabalhador rural segurando uma mangueira, em segundo plano o ambiente com cultivo de hortaliças em uma estufa e em terceiro plano a estrutura que compõe o fundo da estufa. O quadro 29 pode ser observado na Figura 35.

Figura 35 - Quadro 29 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Em relação ao desenho narrativo nota-se que neste quadro a utilização de tons mais escuros se dá em função da unidade de tonalidade delimitada para a sequência de quadros; da predominância de representação de elementos como terras e lonas; por ser um ambiente fechado, no caso uma estufa. Observa-se também que a utilização de preto predomina na representação das hortaliças podendo ser um simples recurso para demonstrar sombra, uma escolha estritamente estilística para dar unidade com recursos já utilizados em outros quadros ou ainda uma escolha narrativa que converge com o relato da contaminação dos produtos ali cultivados. Visualmente, identifica-se a presença de um personagem humano, um trabalhador rural que encarrega-se da estufa retratada no quadro. Este possui sua anatomia facial codificando um gesto de fala, a qual está relatada em dois balões interligados,

que trazem em seu conteúdo verbal o relato do produtor sobre a contaminação das hortaliças com a água do rio mesmo quando são utilizadas as águas de poços. Outro personagem envolvido no quadro é o Choqueyapu, que aparece por meio de dois recordatórios, um na parte superior do quadro, onde introduz a questão da contaminação da produção nas estufas; e um na parte inferior do quadro onde narra que ele - o rio - foi absorvido por um suculento tomate no campo de Dona Josefina Quispe e agora o integra.

O quadro 30 constitui uma grande estrutura que faz parte da última página da reportagem, integrando sua totalidade, com os demais quadros subsequentes sobrepostos sobre ele. Possui formato retangular vertical e em função da estruturação narrativa da reportagem possui seu percurso de leitura de baixo para cima. Além de seu requadro ter função estrutural na narrativa, também possui a mesma função para os outros quadros da página, por contemplá-los em seu interior; e função emocional, por seu formato e dimensão permitir a representação do percurso do transporte de produtoras rurais até a cidade durante a madrugada. A função principal do quadro se dá no direcionamento para o final da narrativa, mostrando o caminho para o destino final da água contaminada do rio. O enquadramento é bastante aberto e distante em ângulo plongée, contemplando em sua composição a representação de um lapso temporal com elementos como as vans estacionadas já carregadas de produtos, a personagem Josefina Quispe, a estrada com morros em torno e a van que observamos antes agora já em movimento e as luzes da cidade. Para uma melhor observação, pode-se segmentar o quadro 30 em três partes.

A parte inicial do quadro é a base inferior do mesmo, ali pode-se notar que a representação de Josefina Quispe ganha destaque em função do contraste das cores em tons terrosos e alaranjados de seu desenho - que possui unidade com a representação visual dos quadros subsequentes - com as cores utilizadas no desenho das vans de transporte e no contexto do cenário da estrada - em tons escuros azulados. Neste segmento do quadro nota-se grande antropocentrismo, uma vez que a personagem humana não é privilegiada apenas pela localização na composição do quadro, mas também em função das escolhas estilísticas de coloração adotadas, dando também um tom expressivo para o desenho narrativo. Ainda é presente a simplificação

sinedóquica, não somente neste segmento, mas sim em todo quadro, além da tipificação da personagem humana, ressaltando as questões identitárias e socioculturais. Sobre as questões pictóricas gerais do quadro 30, é importante ressaltar que a escolha de cores e tons, além da opção de representar um período em movimento na estrada, convergem retoricamente com o conteúdo verbal da narrativa, representando o caminho percorrido pelas produtoras no período da madrugada da zona rural até a cidade de La Paz.

Na primeira parte do quadro 30 há duas personagens presentes, sendo estas: Josefina, que aparece por meio da representação visual - com codificação de gesto de fala - e por meio do conteúdo verbal de três balões de fala interligados que indica os dias e horários que percorrem o trajeto e a diferença de preço de seus produtos para os grossistas/armazenistas; o rio, que por meio de dois recordatórios tem na criação escrita sua fala sobre a venda no Mercado Rodríguez ser a única fonte de ingresso de venda de Josefina, além de introduzir as dificuldades que ela enfrenta nesta logística. Há ainda mais um recordatório nesta parte do quadro, no canto superior direito, que possui um símbolo de localização indicando que a narrativa está sendo contada do caminho para La Paz. A primeira parte do quadro 30 pode ser observada logo abaixo, na Figura 36.

Figura 36 - Primeira parte do quadro 30 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

A segunda parte do quadro 30 possui os mesmos parâmetros visuais já citados, porém aqui nota-se uma maior utilização de preto para a representação de silhuetas na vegetação da beira da estrada, como em arbustos e copas de árvores. Em relação à composição da cena observa-se a predominância do desenho da estrada sinuosa, os morros e vegetações que a cercam e a van - que já observamos estacionada na lateral direita da primeira parte - agora em movimento pela estrada, com suas lanternas ligadas. Nesta parte não há personagens humanas e nota-se o destaque da van gerado pelo contraste de cores escuras do cenário com as cores usadas na representação da van e da luz de suas lanternas. Aqui os recordatórios e balões presentes foram considerados integrantes dos quadros subsequentes da análise, que encontram-se sobrepostos no quadro 30, em função do percurso de leitura e das sequências narrativas que os interligam com os quadros. Sendo assim, infere-se que as personagens envolvidas nesta parte do quadro encontram-se todas dentro da van em locomoção representada visualmente, não possuindo recurso verbal. A segunda parte do quadro 30 pode ser observada na Figura 37, logo abaixo.

Figura 37 - Segunda parte do quadro 30 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

A terceira parte do quadro 30 possui os mesmos parâmetros visuais do restante do quadro, representando na composição da cena as luzes da cidade de La Paz vistas de longe. Nesta parte o principal diferencial é o desenho de

feixes luminosos em branco entre os morros, demonstrando que ali se encontra a cidade através de uma simplificação eliminando o que não é necessário para a inteligibilidade da narrativa. Considera-se que não há personagens envolvidos nesta parte do quadro, uma vez que os recordatórios que contém o discurso do rio foram considerados parte do quadro 35, em função do percurso de leitura e da interligação da sequência narrativa. Em relação à criação escrita, nota-se que há um recordatório, na base inferior esquerda desta parte do quadro, que possui símbolo de localização e a indicação de que ali é La Paz. A terceira parte do quadro 30 pode ser observada logo abaixo, na Figura 38.

Figura 38 - Terceira parte do quadro 30 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

O quadro 31 constitui uma pequena sequência, junto ao quadro 32, retratando o diálogo do rio com um personagem humano da cidade. O requadro serve de suporte estrutural e possui formato retangular levemente horizontal, contemplando em primeiro plano o personagem humano - o que indica o antropocentrismo do desenho narrativo - e em segundo plano um cenário minimalista construído a partir de formas retangulares com cantos sempre retilíneos, indicando um ambiente interno de estudo/trabalho - o que resulta na simplificação sinedóquica do cenário. As escolhas estilísticas do cenários seguem parâmetros similares aos dos quadros 26 e 28, usando o contraste de tons para indicar volume de mobílias e objetos de um escritório, remetendo a mesma sensação de solidez, segurança, etc. A diferença é que

aqui nota-se o uso de contornos na composição de alguns elementos do segundo plano. O quadro 31 pode ser observado logo abaixo, na Figura 39.

Figura 39 - Quadro 31 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Ainda em relação ao desenho narrativo deste quadro, observa-se o uso de tons terrosos alaranjados e preto em toda composição do quadro, recurso que já foi aplicado na parte inferior do quadro 30 e também é utilizado nos quadros subsequentes - quadros 32, 33, 34 e 35 -, causando um contraste notável com a escolha de coloração do quadro 30, que se encontra debaixo destes. Em relação às questões espaciais do quadro, nota-se a perspectiva frontal com enquadramento em primeiro plano do personagem representado visualmente. Este, por sua vez, possui a codificação de gestos de fala na expressão de sua anatomia. O quadro 31 possui dois balões de fala interligados, que - para além da representação visual já comentada - indicam a presença do personagem masculino, que não tem seu nome ou função identificado no quadro - de maneira verbal ou visual. Os balões, em seu conteúdo verbal, contemplam o discurso do personagem sobre o funcionamento da logística do comércio grossista/armazenista. Além disto, há dois recordatórios, pelos quais o rio se faz presente no quadro - sendo o segundo recordatório iniciado neste quadro e se estendendo até o quadro 32, permeando os dois quadros. No conteúdo verbal do rio, ele relata que escutou na cidade sobre a rede de vendedores grossistas/armazenistas, que dão trabalho para muitos produtores rurais, evitando o desemprego e a violência,

mas que não se sabe sobre a movimentação de dinheiro que ocorre pois as compras funcionam a partir de acordos.

O quadro 32 consiste em uma variação visual com enquadramento aproximado do quadro 31, possuindo em comum com este o formato e função de requadro, a perspectiva e elementos que integram a composição visual, os parâmetros visuais e questões pictóricas, o antropocentrismo, a simplificação sinédquica do cenário e personagens envolvidas. No âmbito visual destaca-se como distinção deste quadro em relação ao anterior o enquadramento em um primeiro plano mais aproximado e a anatomia expressiva do personagem humano, que codifica um movimento de sobrancelhas que remete a descontentamento ou confusão. Neste quadro há presença de um recordatório, que tem seu início no quadro anterior, cujo conteúdo verbal já foi tratado e que faz a presença do rio estar permeando os dois quadros. Outro personagem que observa-se no quadro é um homem da cidade, cujo nome ou função não foi identificado, mas que em dois balões de fala interligados traz em seu discurso que está ciente que existem as redes citadas no quadro anterior e que as mesmas controlam o comércio, mas que não se sabe muito sobre elas e que há carência nos dados estatísticos. É importante salientar que a não identificação do contexto que permeia este personagem - seja visualmente ou verbalmente, para entender de onde é proveniente seu discurso, dificultou o entendimento da narrativa neste segmento em específico (quadros 31 e 32). O quadro 32 pode ser observado abaixo, na Figura 40.

Figura 40 - Quadro 32 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

O quadro 33 consiste em um close-up do quadro seguinte, desta forma, os aspectos visuais, de composição e do desenho narrativo deste quadro serão comentados na análise do quadro 34. Tratando-se do formato, pode-se notar que possui requadro retangular horizontal e perspectiva frontal em um enquadramento em primeiro plano, dando destaque para a personagem de Josefina e enquadrando apenas metade da personagem ao lado. No quadro, há a presença de três personagens: Eugenia Mamani, produtora rural que já conhecemos anteriormente e que aparece apenas visualmente em um enquadramento que mostra apenas seu ombro na lateral direita do quadro, remetendo apenas a sua presença no local; Josefina Quispe, que também já conhecemos anteriormente e se faz presente no quadro por meio da representação visual, além do conteúdo verbal de três balões de fala interligados onde relata a rotina de vendas e preços dos produtos; o Choqueyapu que como narrador personagem se faz presente em um recordatório que tem seu início no quadro 30, mas integra a sequência narrativa e tem seu final no quadro 33, cujo conteúdo verbal introduz a fala de Josefina, contando que não há postos permanentes no Mercado Rodríguez e que assim eles formaram uma associação de produtores para vender ao redor do local onde estacionam as vans. O quadro 33 pode ser observado na Figura 41, logo abaixo.

Figura 41 - Quadro 33 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

O quadro 34 é de formato retangular horizontal, tendo, em uma perspectiva frontal e enquadramento em plano médio, na sua composição visual a representação das personagens Josefina Quispe e Eugenia Mamani

em primeiro plano e em segundo plano a ambientação de uma van com assentos de automóvel e sacos grandes de produtos alimentícios. As questões pictóricas relativas às escolhas estilísticas e uso de cores são as mesmas encontradas nos quadros 31 e 32, tendo como principal diferença o maior uso de preto - como nas silhuetas dos assentos - e a predominância do uso de linhas curvas. Ainda em relação ao desenho narrativo, nota-se principalmente o antropocentrismo, a simplificação do desenho e a tipificação de personagens. Na anatomia expressiva dos personagens humanos é possível observar a codificação de gestos de fala. O quadro 34 pode ser observado abaixo, na Figura 42.

Figura 42 - Quadro 34 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Os recordatórios e balões do quadro 34 se destacam em relação a sua disposição estrutural, sendo alguns inteiramente dentro do quadro, outros fora - mas indicando discurso proveniente do quadro - e um deles iniciando fora do quadro mas tendo sua maior parte para dentro do mesmo. Através dos balões de fala observa-se a presença de Josefina Quispe e Eugenia Mamani - para além da representação visual. A personagem Josefina em seu discurso verbal, por meio de um balão de fala, comenta sobre a diferença de suculência entre os produtos da região e dos que vêm do Peru. Já a personagem Eugenia tem seu discurso presente em dois balões de fala interligados, que citam os lugares e frequência onde vende seus produtos, indicando que são agricultores e vendedores dos próprios cultivos. O rio também se faz presente como narrador personagem neste quadro, tendo seu discurso verbal em quatro recordatórios. Seu conteúdo narra a competição de mercado que a produtora rural Josefina deverá ter com as hortaliças provenientes do Peru, as quais não se sabe a

qualidade da procedência, além das dificuldades do transporte dos produtos para venda e as expectativas da produtora Eugenia para soluções por parte das autoridades, principalmente em relação ao tratamento de águas residuais.

O último da reportagem é o quadro 35, o qual possui requadro retangular horizontal e se constitui em um plano americano frontal da personagem compradora - ou um plano médio 3/4 costas de Josefina. Em relação às questões pictóricas, estilísticas e escolha de cores do quadro, pode-se afirmar que são as mesmas encontrados nos quadros 31, 32, 33 e 34, tendo como diferença principalmente o uso de tons mais claros, que indica temporalmente que a narrativa retrata algo que aconteceu na parte da manhã com incidência de luz solar - o que pode-se inferir também em função do conteúdo verbal até o momento e da gradação de tonalidade ao longo da reportagem. O quadro 35 pode ser observado na Figura 43, logo abaixo.

Figura 43 - Quadro 35 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Em relação à composição visual do quadro 35, observa-se que em primeiro plano se encontra a personagem de Josefina, com seus produtos em um ponto de venda; em segundo plano há uma consumidora comprando os produtos; em terceiro plano encontram-se outros produtores com seus pontos de venda representados de forma simplificada. Além desta eliminação do que não é necessário para a inteligibilidade do desenho narrativo - principalmente em relação aos elementos do terceiro plano - nota-se que visualmente o quadro converge com o conteúdo verbal, uma vez que a disposição dos elementos do desenho acontece de maneira a dar destaque ao saco de

tomates sendo vendido, onde está o Choqueyapu - que sabemos através do conteúdo verbal. No que se refere à expressividade dos personagens, destaca-se a codificação de gestos de oferta e recebimento por parte de Josefina e da consumidora - respectivamente -, e a expressão fácil que remete a satisfação por parte da consumidora.

O quadro 35 não possui balões de fala, apenas recordatórios que tem sua disposição semelhante à intenção estrutural dos recordatórios do quadro 34. Em relação à identificação de personagens, pode-se observar visualmente a presença de Josefina, da consumidora dos produtos e de outros produtores/vendedores ao fundo. Verbalmente se faz presente apenas o Choqueyapu, por meio de três recordatórios que em seu conteúdo relatam a necessidade de solução dos limites entre La Paz e Mecapaca, a falta de conhecimento sobre a vontade de colaboração de todas as partes em relação ao problema, a dimensão do problema e o quanto afeta produtores do campo e consumidores da cidade e a presença do rio e de sua contaminação nas compras de hortaliças na cidade.

A partir da observação dos quadros percebeu-se que o principal diferencial narrativo presente nestes é a representação do rio como um personagem que narra a própria história. Além disso, há frequente tipificação do desenho dos personagens e cenários para melhor inteligibilidade do contexto sociocultural em que estão inseridos, sem precisar de maiores explicações verbais explanativas. Porém nota-se alguns pontos que geraram dificuldade narrativa, como a falta de contextualização - verbal ou visual - do personagem humano nos quadros 31 e 32. Também pode-se apontar como exemplo disto a falta de unidade na representação anatômica de alguns personagens ao longo da reportagem, como é o caso das produtoras rurais Josefina Quispe e Eugenia Mamani, que nos quadros da página 3 da reportagem aparecem com uma determinada representação de anatomia e nos quadros da última página surgem com outra anatomia, parecendo ser pessoas diferentes das representadas anteriormente, não havendo unidade e gerando confusão narrativa, mesmo que o conteúdo verbal dos quadros indiquem que são os mesmos personagens. Outro tópico observado é a restrição da exploração emocional de requadros, que acabam por ter função puramente estrutural na maior parte da reportagem, com exceção dos quadros 1 e 30, que

exploram sua estruturação de uma maneira nada convencional, bastante poética visualmente e convergindo a favor da narrativa. Pode-se ressaltar também que no âmbito geral dos quadros houve unidade estilística, estética, de técnica e de linguagem - tanto visual quanto verbal.

Acerca da estruturação dos quadros, nota-se que a mesma se dá em função da organização destes na sequência narrativa, que é diferente do que ocorre tradicionalmente nos quadrinhos, havendo diferentes dimensões de quadros e disposição de balões e recordatórios. Também é importante salientar que os parâmetros da imagem como traços, formas, cores, escolhas estilísticas, entre outros, são convergentes com a narrativa relatada e contribuem para a construção de camadas de profundidade em relação à experiência de leitura da reportagem em quadrinhos. Após este primeiro movimento de análise, onde pôde-se observar e identificar as personagens envolvidas, questões pictóricas do desenho narrativo e relativas aos requadros e enquadramentos, prosseguiu-se em um segundo momento para a análise de páginas.

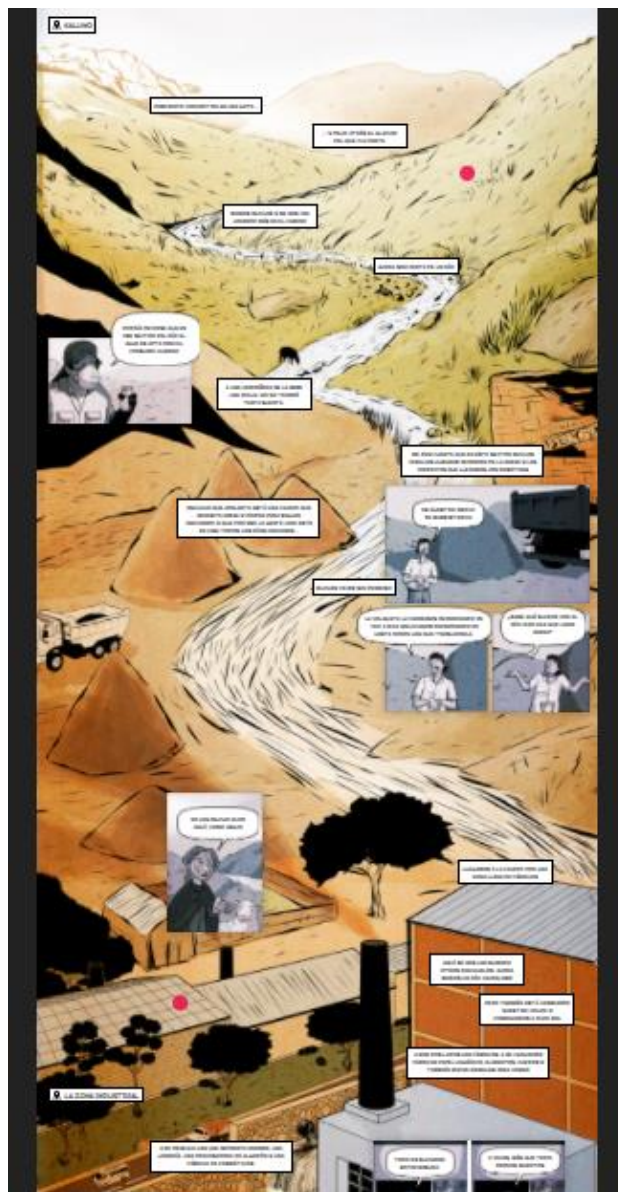
3.3.2. Análise de páginas

Neste segundo movimento de análise focou-se em reorganizar o objeto empírico em partes de unidades, ou seja, suas páginas. Desta forma, pode-se verificar e compreender a organização dos eventos na reportagem em quadrinhos conforme a disposição e arranjo do espaço gráfico. Tendo em mente a sequência lógica narrativa, bem como, o curso de leitura proporcionado por esta reportagem em quadrinhos no meio digital - através da estruturação em forma de “U” e navegação na mesma por meio de setas -, dividiu-se o objeto empírico em cinco páginas.

A primeira página da reportagem é a mais extensa, composta por 18 quadros, ela se encontra na lateral esquerda da organização gráfica geral da reportagem - que se dá no formato da letra “U”. Sua leitura se dá através da rolagem da página de cima para baixo e possui uma seta - na parte direita inferior - que redireciona para a página seguinte da reportagem. Além disso, possui margens laterais e na parte inferior e superior em cinza escuro - sendo as laterais mais largas. Há sarjetas verticais e horizontais, com a mesma

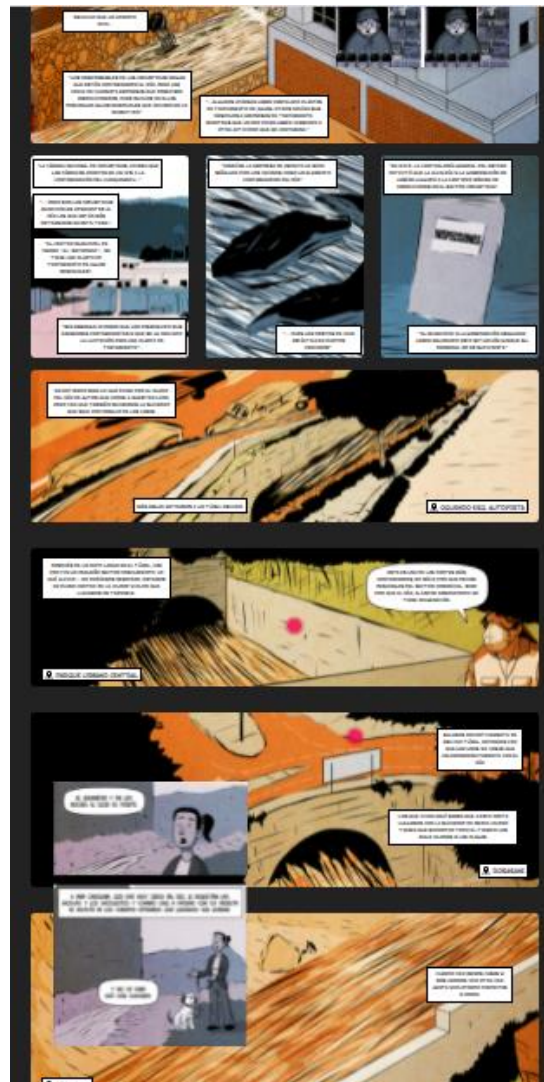
coloração das margens, que são utilizadas para a separação de quadros e ordenação narrativa, sendo as quatro primeiras um pouco mais finas que as restantes. Na separação de sequência de quadros que são sobrepostos sobre outros é utilizada uma sarjeta branca e fina somente uma vez, no restante as sarjetas separam os quadros na verdade são espaços entre um quadro e outro que deixam aparecer o quadro que se encontra por baixo. Para uma melhor visualização da página, separou-se a mesma em três partes, que podem ser observadas abaixo nas figuras 44, 45 e 46.

Figura 44 – Primeira parte da página 1 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Figura 45 – Segunda parte da página 1 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Figura 46 – Terceira parte da página 1 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



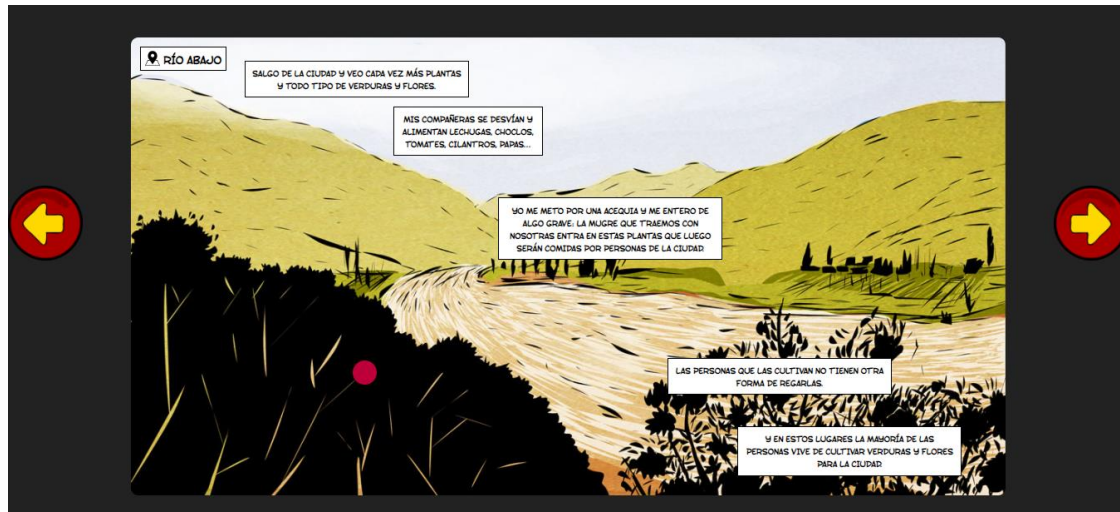
Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Em relação à espaçotropia da página 1 nota-se que o arranjo do espaço se dá de diferentes maneiras, tendo inicialmente disposições gráficas semelhantes ao que vemos também na página 5 - a ser analisada posteriormente - e outras composições do layout mais tradicionais do meio para o final da página. É importante notar como a ordenação narrativa cria estrutura e ordem para os quadros, auxiliando na compreensão e organização dos eventos. As questões da espaçotropia da página 1, além de determinarem a organização dos eventos e estrutura do layout, também conotam pontos sobre o *timing* da narrativa, que se dá de duas maneiras diferentes na página. Na parte inicial observa-se que, apesar da organização dinâmica dos elementos do layout, em função da disposição de quadros em cima de um quadro base a ordenação narrativa remete ao ritmo vagaroso com andamento lento, condizente com o conteúdo inicial da página que centra a narrativa no campo, na apresentação do rio e na representação de sua nascente. Após isto, o *timing* da narrativa assume um ritmo com sensação de movimento constante, principalmente em função da repetição de tamanhos de quadros e sarjetas e ordenação desses elementos no espaço da página, convergente com a representação de questões mais técnicas e com o contexto urbano do fragmento narrativo.

Por sua vez, a página 2 é composta de apenas um quadro e integra a parte inferior da disposição em “U” da organização gráfica da reportagem. A página possui duas setas de direcionamento de leitura, uma à esquerda e uma à direita, direcionando para a página anterior e posterior. Tratando-se da espaçotropia e outras questões relativas ao layout da página, observa-se que a mesma é composta por um grande quadro horizontal que aparece inteiramente na visualização da página, sem necessidade de rolar a página para leitura. Ainda é possível notar que há margens de coloração cinza escuro em todos os lados da página, sendo as margens laterais maiores em função das setas de direcionamento, além de não haver sarjetas em função da página possuir somente um quadro. Esta última característica citada, no arranjo de espaço e disposição gráfica que se construiu, também faz remeter a um andamento narrativo mais vagaroso e terno, o que converge com o que está sendo representado - visualmente e verbalmente - neste fragmento da reportagem, a

chegada do rio a zona rural, após uma turbulenta passagem pela cidade. A página 2 pode ser observada abaixo, na Figura 47.

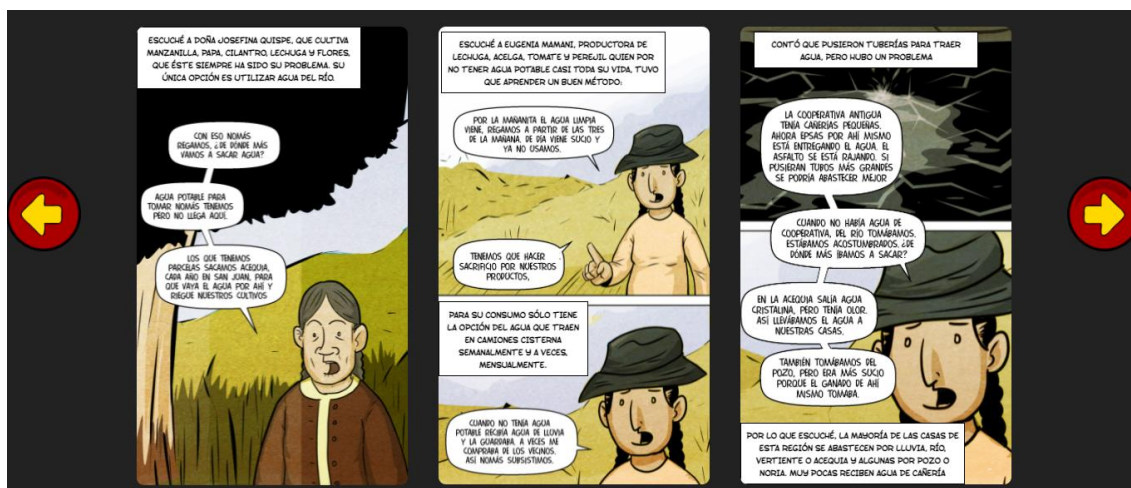
Figura 47 – Página 2 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

A página 3 da reportagem, observada na Figura 48, é composta por cinco quadros e se localiza na parte inferior da disposição de quadros da reportagem, integrando parte da base da letra “U” que forma a organização gráfica geral da reportagem. A página possui uma seta à esquerda e uma à direita que redireciona para fragmentos anteriores e posteriores do curso de leitura da reportagem, respectivamente, e pode ser lida sem necessidade de rolar a página para visualização. A espaçotropia da página conta com os quadros dispostos em três blocos verticais, sendo o primeiro bloco composto por um quadro, o segundo por dois quadros e o terceiro também por dois quadros. Pode-se notar que a página possui margens em todos os lados, sendo as margens laterais maiores em função da presença da seta de redirecionamento já mencionada anteriormente. As margens e sarjetas são de coloração cinza escuro, tendo unidade com o layout geral da reportagem em quadrinhos. Abaixo, na Figura 48, pode-se observar a página mencionada com os elementos aqui reorganizados para análise da compreensão e organização dos eventos.

Figura 48 - Página 3 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Ainda na página 3, há presença de sarjetas brancas entre os quadros de cada bloco, facilitando o percurso narrativo em função da separação de quadros. Além disso, a página possui sarjetas entre os blocos, que são da mesma cor das margens. Tal elemento possui a mesma dimensão entre blocos, o que além de auxiliar a ordenar a narrativa também traz questões relativas ao *timing* da narrativa. Assim a disposição gráfica dos elementos na página e as questões referentes à espaçotopia da história denotam um lapso temporal moderado com sensação de movimento constante, dando um ritmo a este fragmento da narrativa que é condizente com a ideia de cotidianidade do relato do que é retratado: mulheres agricultoras relatando os problemas que sofrem no dia a dia em função da má condição ambiental do rio Choqueyapu.

A página 4 se localiza na parte inferior direita da disposição organizacional da reportagem e é composta por cinco quadros. Sua espaçotopia, questões de layout e disposição gráfica são bastante similares à página anterior - página 3 -, tendo sua organização de quadros em três blocos verticais: o primeiro com dois quadros, o segundo com dois quadros e o terceiro com um quadro. Aqui também notamos a presença de margens em cinza escuro, sendo maiores nas laterais e menor na parte inferior. A parte superior não possui margem, mas sim uma pequena sarjeta, com a mesma coloração das margens. Assim como na página anterior, há sarjetas brancas entre os quadros de cada bloco, sendo um recurso de separação que auxilia o

percurso narrativo. Além disso, outro ponto em comum são as sarjetas entre blocos em cinza escuro, sempre com mesma dimensão, auxiliando na ordenação narrativa e trazendo a mesma sensação de lapso temporal moderado e movimento constante que já havia na página anterior. Na página 4, o ritmo narrativo criado pela organização gráfica também é convergente com a representação visual e verbal da narrativa na página. Além disso, nota-se a presença de duas setas de direcionamento de leitura - uma à esquerda que leva para a página anterior e uma a cima que leva para a página posterior. É possível visualizar a totalidade da página na tela sem a necessidade de rolar a mesma. Abaixo, pode-se observar a página 4, na Figura 49.

Figura 49 - Página 4 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

A página 5 se localiza na lateral direita da organização gráfica geral em “U” da reportagem, além de ser a última página. É composta pelo total de seis quadros, sendo um destes, de grande dimensão e vertical, presente em toda extensão da página e os outros cinco dispostos sobre este. A página não possui setas de direcionamento e sua leitura se dá rolando a mesma de baixo para cima. Além disso, possui margens de coloração cinza escuro na parte superior e nas laterais e também uma sarjeta que a separa dos quadros da página anterior, da mesma cor. Outra sarjeta também é observada, sendo branca e localizada entre dois quadros da página que se encontram em sequência - um acima do outro. Abaixo, na Figura 50, pode-se observar a página 5. Salienta-se que, em função das limitações de navegação digital não

conseguiu-se realizar uma captura de tela que aparece-se as margens da página.

Figura 50 - Página 5 de “Choqueyapu, un río enfermo que nos alimenta”



Fonte: (HANNOVER VÁSQUEZ; CUEVAS; LACUNZA; RODRÍGUEZ, 2017)

Nota-se que a espaçotropia da página 5 foi desenvolvida com a disposição gráfica e arranjo do espaço pensados a partir do quadro base da página. Assim, os outros cinco quadros da página, além de balões e recordatórios são distribuídos sobre este, assumindo posições no layout da página que valorizam os principais elementos do quadro que se encontra na parte de baixo da sobreposição. De forma dinâmica, a ordenação narrativa da página organiza os eventos pautando o *timing*, que se dá de maneira vagarosa,

com andamento mais lento que as páginas 2, 3 e 4. O ritmo deste fragmento da narrativa é condizente com o conteúdo verbal e visual presente na página, conotando na construção da espaçotopia a duração da viagem e a passagem de tempo da madrugada para a manhã.

De modo geral, nota-se que há grande contraste nas escolhas da organização de cada página, resultando em páginas com muita complexidade estrutural na sua espaçotopia e na composição e disposição gráfica - como no caso das páginas 1 e 5 - e em outras páginas mais simples - como a página 2. O arranjo geral da reportagem em forma de “U” em função da representação do curso de água do Choqueyapu é uma escolha narrativa ousada e que funciona muito bem, sendo um dos principais diferenciais desta produção jornalística em quadros - juntamente com a opção pela autonarrativa do rio -, mas também impõe limites na escolha da estruturação do layout de cada página, que teve que se adaptar para seguir a organização gráfica e percurso de leitura proposto. Em função desta organização geral proposta, as páginas 1 e 5 são mais extensas, e por isso permitem uma maior exploração da organização dos quadros na página. Outro aspecto interessante é o uso de balões e recordatórios pensando na disposição da página e não somente de cada quadro, não se limitando às bordas dos requadros unitários, o que implica dinamicidade e torna a reportagem mais atraente do ponto de vista gráfico. Porém, nota-se que não foram explorados alguns recursos - como molduras e lacunas - e outros foram pouco aproveitados - como requadros e sarjetas diferenciados. Ressalta-se que o uso destes elementos não é obrigatório e tampouco necessário, mas poderia potencializar ainda mais as questões narrativas e emocionais da reportagem.

Após considerar a espaçotopia e as questões do layout e disposições gráficas das páginas, foi necessário em um terceiro movimento, dar-se atenção, especificamente, para a sequencialidade, abordando o objeto empírico como um todo. Assim, para identificar o entrelaçamento narrativo e outras questões relativas, no movimento seguinte foram considerados os elementos e contextos referentes à artrologia, *timing* e outras características narrativas da sequencialidade.

3.3.3. Análise de sequencialidade

Analisar a reportagem em quadrinhos do ponto de vista da sequencialidade, neste terceiro movimento, é observar sua totalidade orgânica, compreendendo as relações e articulações dos elementos narrativos e sua dinâmica própria. Assim, atenta-se a artrologia geral - que é própria das histórias em quadrinhos - da reportagem, observando-se as interligações gerais entre quadros e a interligação entre a narrativa e o contexto sociocultural que cerca o que é representado. Esta articulação, no âmbito narrativo, envolve o entrelaçamento entre ações, espaços e representações, focando em uma observação não mais desmembrada, mas sim em função de suas articulações maiores. Desta forma, abordando o objeto empírico desta pesquisa de maneira plena, nota-se que a construção de sentidos da narrativa se dá principalmente em função das conexões e do fluxo narrativo que se cria a partir destas, interligando elementos que transmitem sensações e/ou conceitos importantes para a narrativa.

A artrologia também é importante na determinação do tempo narrativo, seja na sua estruturação ou percepção, e principalmente, no entendimento geral do entrelaçamento narrativo. Em relação a isto, pode-se notar também que alguns elementos observados na análise de páginas, agora possuem função diferenciada, como é o caso das sarjetas, que antes auxiliavam na separação de quadros para ordenação narrativa e agora assumem juntamente o papel de conectar os quadros, contribuindo para o fluxo narrativo. Além disso, algumas escolhas gráficas que poderiam parecer arbitrárias em movimentos anteriores da análise, do ponto de vista da sequencialidade, considerando as questões de artrologia e entrelaçamento, assumem função narrativa ao passar sensações e emoções convergentes com o conteúdo que é representado. Exemplo principal disso são os elementos como sarjetas, as escolhas de dimensões de quadros, de separação de quadros em blocos, escolha de cores, tipificação de personagens e cenários e disposição de quadros, balões e recordatórios. Vistos isoladamente parecem ser escolhas estilísticas eventuais, porém trabalham a favor da sequencialidade, unidade e entrelaçamento narrativo, trabalhando a conexão que se dá na reportagem em quadrinhos.

As questões referentes à artoologia também refletem na organização e percepção de tempo na estrutura, que de modo geral pode ter sua linha temporal delimitada a partir do nascimento do rio até a compra do tomate contaminado com sua água. Analisando a sucessão temporal dos eventos percebe-se que ela inicia pelo tempo que leva o percurso da nascente do rio até a cidade; depois pelo tempo do curso do rio da cidade até o campo; em seguida temos uma alteração na percepção de tempo, por representar depoimentos com *timing* constante e não mais uma noção de movimento geográfico de deslocamento - e por consequência passagem de tempo; e encerra-se voltando para a temporalidade a partir das noções de movimento com o tempo de percurso de viagem das produtoras rurais. É interessante pontuar que a narrativa se dá em quatro tempos diferentes: a linha temporal do acontecimento narrado de forma mais figurada, contemplando o percurso do rio desde sua nascente até a contaminação do tomate; o tempo do acontecimento narrado, que contempla a contaminação do rio ao longo de todos seus anos de existência até o ano de 2017 - ano da reportagem -; o tempo retratado nos conteúdos visuais e verbais com depoimentos e informações que não necessariamente foram recolhidos de forma simultânea ao tempo do curso do rio; e o tempo da narrativa em relação a sua leitura e percepção.

Como já comentado na análise de páginas, a disposição gráfica implica *timing* narrativo. Para além disso, o entrelaçamento e articulação de todos elementos da reportagem em quadrinho organiza o tempo da narrativa através do *timing*, do ritmo e do andamento, ressaltando emoções, ações e movimentações do que é narrado. Em um momento inicial, a narrativa ressalta o contexto do campo e de apresentação do rio em sua nascente, através de sensações geradas a partir de um andamento lento. Logo após isto, assume um ritmo constante condizente com o contexto narrativo urbano contemplado na sequência, e em seguida se altera para um andamento narrativo mais vagaroso e terno em função da representação da zona rural. Na sequência, o *timing* se altera novamente, tornando-se moderado, com sensação de movimento constante, passando a sensação de cotidianidade de relato convergente com a narrativa. Por fim, o *timing* se altera outra vez assumindo uma função bastante emocional - além de metafórica em relação à passagem de tempo da madrugada para a manhã, e ao deslocamento da viagem

representada - ao se estruturar de maneira vagarosa, com um andamento mais lento. Observa-se ainda que há elipses temporais implícitas na narrativa, no momento que a mesma só passa pelos pontos considerados mais importantes para o que se quer representar, não se limitando à necessidade de seguir o tempo cronológico do suceder de acontecimentos.

Analisar a sequencialidade e a artrologia geral da reportagem em quadrinhos também implica na compreensão da construção e relação com a intriga, assim observando e identificando os conflitos dramáticos que movem a narrativa. Desta forma, é possível identificar o início, meio e fim da narrativa, sendo estes, respectivamente: a narrativa presente na página 1; a narrativa da página 2 a 4; a narrativa da página 5. As situações presentes na narrativa contemplam: a apresentação do rio; a extração ilegal de areia e pedra; o descarte e contaminação do rio na zona industrial; o mal cheiro do rio na região; a negação dos responsáveis pelas indústrias sobre o descarte no rio; o descaso governamental; a urbanização e passagem do rio por um túnel sem oxigenação; o incomodo do estado e mal cheiro do rio para as pessoas que habitam e transitam ao redor do mesmo; as famílias que lavam roupas na vertente; a passagem do rio da cidade para o campo; a irrigação de plantações com a água contaminada do rio; as supostas soluções governamentais; a contaminação de alimentos com a água do rio; a logística de venda destes alimentos; a presença de competição de mercado com atacadistas/grossistas sem monitoramento; a esperança por melhoras; a venda ao consumidor final do produto contaminado.

Por sua vez, estas situações contemplam principalmente os seguintes conflitos na narrativa: a extração, muitas vezes, ilegal de areia e pedras do rio por trabalhadores que dependem da atividade para sua subsistência; o descarte de dejetos industriais no rio que causam contaminação e mal cheiro, causando incomodo para quem habita ou transita na região, além de tornar a água nociva à saúde; a negação do descarte por parte dos responsáveis pela indústria; a falta de estação de tratamento de águas residuais e poucas inspeções por parte do governo; a irrigação de plantações com água contaminado do rio por falta de alternativa, e por consequência a contaminação de alimentos; a ineficiência das soluções governamentais propostas, como a confecção e distribuição de manuais; a competição de mercado dos produtores

rurais da região com o comércio atacadista/grossista que possui domínio; e por fim, o compra e consumo de alimentos contaminados pelos moradores de La Paz. Ainda sobre as relações com a intriga narrativa, identifica-se como ponto de virada o momento que é relatado verbalmente por meio da autonarrativa do Choqueyapu sua inserção - ainda contaminado - em um tomate da plantação de Josefina Quispe. Além disso, nota-se que o desfecho narrativo se dá na venda do tomate, contaminado com a água do rio, para seu consumidor final – a população de La Paz.

Mostra-se importante também realizar apontamentos acerca do contexto sociocultural que envolvem os indivíduos e/ou grupos presentes na narrativa, trazendo questões culturais, econômicas, políticas e sociais destes cenários. Um destes aspectos foi salientado pela própria autora, durante entrevista (HANNOVER VÁSQUEZ, 2020), que seria a adoção de uma linguagem mais próxima da utilizada pelo povo paceño na construção verbal da reportagem. Também é possível notar outras vinculações sociais na tipificação do desenho narrativo, seja na representação de vestimentas e outros aspectos visuais que remetem ao contexto sociocultural dos personagens representados, ou na representação de contextos sócio-profissionais dos personagens (pesquisador vinculado à universidade, trabalhador extrativista, produtor rural, funcionário público, etc).

No geral, pode-se perceber a presença dos seguintes grupos e circunstâncias de experiência social: pesquisadores do Instituto de Engenharia Sanitária e Ambiental da Universidade Maior de San Andrés, que realizam pesquisas e medições da qualidade da água do Choqueyapu; trabalhadores extrativistas que removem as pedras e areias do entorno do rio e tem este como seu meio de subsistência; os moradores de La Paz em geral, que consomem os produtos contaminados pela água do rio e que, em algumas situações, habitam ou transitam o entorno do Choqueyapu, sofrendo com sua contaminação e mal cheiro; produtores rurais da região, que não possuem alternativa além de usar a água contaminada do rio para a irrigação de seus produtos; funcionários do Serviço Nacional de Sanidade Agropecuária e Segurança Alimentar (SENASAG), pertencente ao Ministério de Desenvolvimento Rural e Terras da Bolívia.

Ao compreender a lógica do paradigma narrativo, é possível identificar estratégias narrativas na estruturação da reportagem em quadrinhos em questão, como por exemplo a opção por contemplar a autonarrativa do rio Choqueyapu como narrador personagem, trazendo personificação, aproximação e, por consequência, maior sensibilização sobre o que é narrado. Outra estratégia narrativa presente é a disposição da reportagem no formato da letra “U”, que representa como se dá o curso da água no rio, gerando um percurso narrativo próprio. Além disso, são outros recursos estratégicos da narrativa: a aproximação da representação verbal com a linguagem pacheña; a tipificação representando contextos socioculturais de La Paz, gerando identificação e aproximação com o público; a valorização da função emocional e valorização da representação visual, principalmente nos momentos iniciais e finais da reportagem em quadrinhos; a composição da espaçotropia e da artrologia da narrativa de maneira que ressalta questões de *timing* e representação de tempo; a fabulação da narrativa que transmite o conteúdo da reportagem de maneira mais emocional, atrativa e próxima do que seria se retratada de forma jornalística tradicional. Ademais, percebe-se a valorização de determinadas questões e depoimentos, como é o caso da narrativa do rio e dos depoimentos das produtoras rurais.

Desta forma, nota-se o uso intencional de recursos que demonstram o propósito narrativo de quem criou a reportagem em quadrinhos. Sendo estes: a valorização do rio, podendo ser notada por meio da autonarrativa, antropomorfização e da representação visual do Choqueyapu; a valorização dos produtores rurais enquanto classe, que pode ser percebido por meio do peso dos depoimentos apresentados, do relato da jornada de trabalho e da falta de alternativa dos mesmos; evidenciar o descaso governamental perante o problema; destacar os efeitos da contaminação no rio na vida das pessoas que habitam La Paz; representar o rio Choqueyapu como uma totalidade orgânica que integra a vida de La Paz e de todos que nela habitam. Assim, o fio moral e condutor da narrativa se dá pela demonstração do ciclo formado a partir da contaminação do rio até que os malefícios provocados retornem ao indivíduo contaminador inicial. Além disso, mostra-se que outra parte da população, incluindo governo e empresas, percebem a situação mas não atuam de forma eficaz ou imediata para conter os danos que estão sendo

causados ao ambiente que os cerca. Tal como o formato do Choqueyapu, e caminho percorrido pela narrativa, os problemas causados em um ponto inicial seguem cursos que os levam até as pessoas e regiões próximas a todos que interferiram de forma direta - ou indireta - no problema.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os quadrinhos demonstram ser uma possibilidade de experimentação narrativa para produzir e publicar produtos jornalísticos a partir de uma abordagem diferenciada da tradicional no meio. Muitas vezes relacionados ao contexto de publicações alternativas e/ou independentes, os quadrinhos no jornalismo evidenciam e exploram o potencial narrativo de diversas reportagens, principalmente investigativas e de problemática social – no caso da reportagem investigativa analisada aqui, socioambiental. Na contemporaneidade, é importante observar a crescente hibridação de linguagens e formas de comunicação e consumo, que afetam o fazer jornalístico e geram representações mais reflexivas e experienciais para além dos preceitos que guiam o jornalismo, como a própria objetividade, resultando na inserção da narrativa em quadrinhos no contexto do jornalismo.

Assim, diante da reportagem investigativa em quadrinhos boliviana “*Choqueyapu, Un Río Enfermo Que Nos Alimenta*”, que contempla diversas questões socioambientais que envolvem o principal curso d’água da capital boliviana, questionou-se como se dá sua estruturação narrativa, como reportagem em quadrinhos que contempla simultaneamente a abordagem proveniente da narrativa jornalística e da narrativa em quadrinhos, que por muito tempo foram consideradas abordagens divergentes. Desta forma, o objetivo geral desta pesquisa foi analisar a narrativa da reportagem em quadrinhos “*Choqueyapu, Un Río Enfermo Que Nos Alimenta*”, para compreender sua construção narrativa, seus elementos constituintes e possibilidades narrativas no jornalismo em quadrinhos. Para isso, em um primeiro momento da dissertação, foram abordadas as questões conceituais acerca de narrativa, da narrativa jornalística e da narrativa em quadrinhos, além da contextualização histórica dos quadrinhos, apontamentos sobre sua estrutura narrativa e conceitos e reflexões acerca do jornalismo em quadrinhos. Durante a construção desta pesquisa, também foi realizada uma conversa com a autora da reportagem, para melhor compreensão do contexto de produção e da intenção comunicacional da mesma. Antes do desenvolvimento da análise narrativa da reportagem, ainda foram debatidos tópicos relativos ao contexto socioambiental boliviano, bem como delimitação metodológica para a posterior

análise narrativa da reportagem em quadrinhos – segmentada em análise de quadros únicos, páginas e sequencialidade.

Tratando-se das questões metodológicas desta pesquisa, é importante lembrar o cenário que cerca a pesquisa em quadrinhos, que muitas vezes é encarada com espanto e preconceito, resultando em uma área de pesquisa metodologicamente frágil (VERGUEIRO; SANTOS, 2010). Tal fragilidade metodológica é facilmente notada durante o percurso de pesquisa na área, resultando em dificuldades e limitações, como a escassez de trabalhos com análises com profundidade metodológica para referência de estudo, por exemplo. Assim, para a análise desenvolvida nesta dissertação foi construído um percurso metodológico próprio, com cruzamento de abordagens de diferentes áreas e estruturação de passos de análise a partir destas abordagens. Para isto, aliou-se a perspectiva de Motta (2013) acerca da narrativa – já abordada nos capítulos iniciais da dissertação -, principalmente por meio da análise crítica da narrativa, com teóricos que abordam as particularidades da estrutura narrativa dos quadrinhos, como Eisner (1995), Groensteen (2015) e Postema (2018).

Considera-se que o problema de pesquisa foi articulado nos movimentos empreendidos, respondido também na observação dos objetivos da pesquisa, uma vez que os resultados relatados dão conta da compreensão sobre como se deu a narrativa na reportagem em quadrinhos “*Choqueyapu, Un Río Enfermo Que Nos Alimenta*”. O cumprimento da proposta também se dá pelo debate acerca dos elementos constituintes da estrutura narrativa dos quadrinhos e sua participação no jornalismo em quadrinhos; sendo evidenciada, ainda, a elaboração dos procedimentos metodológicos necessários para analisar este tipo de narrativa e a construção da narrativa da reportagem; o entendimento das possibilidades narrativas no jornalismo em quadrinhos.

De forma geral, é possível concluir que o jornalismo em quadrinhos possui grande potencial comunicativo, trazendo inovação no fazer jornalístico por meio da exploração de uma forma diferenciada da representação da narrativa, podendo auxiliar na ampliação de formação de sentidos além de propor uma narrativa mais experiencial e imersiva. Além disso, a questão gráfica da narrativa em quadrinhos constitui uma maneira de retratar temáticas

que trabalham com conceitos de difícil visualização, problemáticas sociais que possuem fontes em situação de risco ou que não possuem meios de fotografar uma localidade ou evento.

Ao examinar o objeto empírico, logo na superfície, foi possível identificar na prática algo que já foi colocado em pauta anteriormente nesta dissertação: a possibilidade de potencializar a voz de personagens não costumeiramente explorados pelo jornalismo. Neste caso, a percepção torna-se quase literal, sendo um caso no qual deu-se protagonismo a um rio, prevalecendo sua autonarração, que advém de dados coletados pelos jornalistas no processo de investigação. Pode-se ler o relato do próprio rio sobre exploração aurífera, descargas residuais de fábricas e outras explorações e também atividades comerciais e de subsistência que acontecem em torno dele. Ou seja, utilizou-se da fabulação para adaptar a mensagem que queria-se entregar e, por consequência, conseguiu-se alcançar públicos diferentes ou, ao menos, de forma diferente.

Em um exercício especulativo, pode-se teorizar ainda sobre como a utilização da voz de personagens - não costumeiramente apresentados ao público - em reportagens como a observada aqui, poderiam repercutir no cenário onde inserem-se. Esta especulação surge da hipótese de que, provavelmente, os consumidores de notícias que não são engajados em pautas como as que se relacionam com a natureza sintam-se mais interessados em notícias que os atinjam diretamente, sem intermediário. Isto é, existe a possibilidade de que o telespectador preste mais atenção no fato de que a temperatura irá subir do que na explicação do motivo pelo qual se elevará. Assim, no caso da reportagem sobre o Rio Choqueyapu, é possível que mais pessoas tenham se atentado ao assunto, não apenas pelo formato em que ela foi entregue, mas também pela antropomorfização do rio ao receber uma voz. Então não está se falando sobre, mas com a natureza, e talvez assim, por meio dessa proximidade emocional emulada, pela escolha da personagem protagonista, possa-se ser criado um maior elo com pessoas que de outra forma não seriam alcançadas em uma abordagem tradicional.

Dentre outros elementos que são empregados no jornalismo em quadrinhos, e que se aplicam ao objeto empírico, observa-se também as especificidades referentes à linguagem. No caso da reportagem em quadrinhos

sobre o rio Choqueyapu, os autores utilizaram-se da linguagem escrita, da visual e também do som, mais especificamente em um áudio que está em um dos *links* inseridos na reportagem. Além disso, a construção narrativa em conjunto com a liberdade explorada frente a características do jornalismo tradicional, possibilitou uma exploração ainda maior da linguagem em si, seja pelo que se pode transmitir através do desenho ou pela escrita. Que segundo a autora, teria recebido esforços da equipe para que o texto tivesse mais individualidade e para que carregasse mais características da região de La Paz. Desta forma, percebe-se que a linguagem é potencial no que se refere aos desenvolvimentos narrativos, permitindo que seus diversos códigos e tipo de transmissão, adicionem-se detalhes sutis e até identitários, por exemplo. Características que podem ser inseridas não apenas em produções jornalísticas em quadrinhos, mas também em outras produções narrativas que proponham-se a expandir convenções linguísticas.

Outra contribuição das narrativas em quadrinhos aplicadas ao jornalismo é a possibilidade de que se amplie o tempo e a profundidade de debate que seu conteúdo pode gerar. Projeta-se que isso pode acontecer de diferentes formas, como por exemplo, pela imersão que o trabalho de leitura dos quadrinhos pode fornecer, pois a quantidade e complexidade de símbolos que devem ser decodificados já é o suficiente para que se necessite mais tempo dedicado a uma leitura atenta para que seja absorvido o conteúdo contido em cada quadro. Além disso, a interatividade possível no formato digital, como no caso da reportagem sobre o Choqueyapu, fornece recursos para que o leitor interaja com o que está lendo e possa escolher se aprofundar mais em determinados trechos, por meio de links, com o uso da hipertextualidade.

A variedade de símbolos a serem decodificados em uma reportagem como a estudada nesta dissertação é proveniente também da interdisciplinaridade, mesclando conhecimentos advindos do jornalismo, artes e tecnologia, por exemplo. Isto enriquece o objeto como diversas perspectivas a serem encaradas, abrindo portas para que torne-se material de estudo em cursos de graduação de diversas áreas ou até tema para produção acadêmica, vide esta dissertação. Além disso, pode ser tópico não apenas para o ensino superior, mas para as escolas também, seja pelos assuntos serem pertinentes à região em que se inserem; pela intersecção de campos de conhecimento; ou

até em uma tentativa de aproximar o conteúdo dos jovens, algo que muito se associa com os quadrinhos em geral. De todo modo, o estudo de uma reportagem faz com que sua repercussão prolongue-se e continue a alcançar novos leitores, mesmo transcorrido tempo da sua publicação.

Dado o processo de análise desenvolvido nesta dissertação, assuntos que orbitam o tópico narrativa protagonizaram o debate proposto diversas vezes. Questões como ficção, realidade, imparcialidade e objetividade, dentre outras, foram discutidas ao longo do texto, principalmente do ponto de vista teórico, o que pode ser aprofundado a partir da observação do objeto empírico e informações obtidas sobre a reportagem. Como um trecho da entrevista que pode ser encontrada na seção de apêndices, onde a autora diz que havia tanta informação que para um *site*, se fosse escrita tanta informação não se diferenciaria muito do que tinham para o formato tradicional, impresso e que seria um material sem vida (HANNOVER VÁSQUEZ, 2020). E desta percepção surgiu a ideia de que o material fosse apresentado em forma de reportagem em quadrinhos, e ainda foram acionados outros esforços, como a escolha de transformar o rio em personagem e a adequação do texto para o modo como os moradores de La Paz falam.

Após a entrevista com a autora, observada a reportagem em quadrinhos sobre o Rio Choqueyapu e serem examinadas suas referências, pode-se perceber que apesar das alterações que possam ter ocorrido entre o material final, os dossiês e as possíveis fabulações empregadas, a narrativa se mantém fiel à situação que de fato acometia o curso de água e, por consequência, as pessoas que precisavam dele. Assim, a linguagem em quadrinhos não diverge da narrativa jornalística apresentada na reportagem, e sim contribui para a convergência narrativa de elementos visuais e verbais que constroem uma reportagem mais experiencial, imersiva e que se apresenta de forma diferenciada, podendo alcançar novos públicos.

Além das características e potencialidades diretas do jornalismo em quadrinhos em si, levanta-se a possibilidade de aplicação prática do mesmo como ferramenta auxiliar ao jornalismo como campo, sobretudo inserido em um cenário onde sua necessidade pode ter sido intensificada. Este panorama relaciona-se principalmente com peculiaridades do período que atravessa-se, onde a democratização da criação e difusão de conteúdo - e outras viabilidades

advindas da tecnologia como um todo - proporcionam uma abundância de relatos e notícias, que resultam tanto em maior acesso à informação, quanto à desinformação através *fake news* e dados não bem apurados. Não atem-se aqui ao combate destas consequências negativas citadas - que possivelmente careceriam de desdobramentos que fogem demasiadamente do objetivo desta dissertação -, e sim aos esforços que precisam ser desempenhados para que uma quantia maior de conteúdos informativos de qualidade alcance o público, o que inevitavelmente também funciona como forma de enfrentamento, seja fazendo com que o material sem qualidade perca relevância ou com que através da exposição à conteúdos relevantes, os indivíduos adquiram mais barreiras contra o obscurantismo.

Conciliando o panorama apresentado com as necessidades que o jornalismo enfrenta e seguirá enfrentando para combatê-lo, percebe-se um ponto, relativamente intuitivo e simples, que se pode extrair da utilização dos quadrinhos pelo campo jornalístico: a captura da atenção dos leitores. A cada período vivenciado pela humanidade, os campos de conhecimento precisam se reinventar, entretanto, pelo menos durante os anos nos quais esta dissertação foi escrita, a necessidade de cativar o interesse da população parece ser uma dor coletiva. Traçando-se um paralelo com as redes sociais, que já há algum tempo refletem parcialmente alguns comportamentos da sociedade, percebe-se, por exemplo, que recentemente houve um grande consumo pela população tanto de vídeos curtíssimos, como é o caso do que se produz no *TikTok*, quanto de grandes *lives*, como em *podcasts* do *Youtube*. Com isso pretende-se mostrar que, contrariando uma possível primeira noção ao analisar plataforma de vídeos curtos de que os indivíduos estivessem preferindo receber conteúdos cada vez mais rápidos, vê-se que produções bem extensas também estão sendo amplamente consumidas. O que indica que, mais do que durações, o principal para a atualidade é aprender a conquistar a audiência e isso aplica-se também ao jornalismo já que as barreiras entre entretenimento e informação estão cada vez menos claras.

Desta forma, não pretende-se aqui colocar o jornalismo em quadrinhos como um recurso inovador e recém-nascido, mas destacar que seu uso para propor narrativas gráficas experienciais para além da objetividade do conteúdo jornalístico tradicional ainda mantém-se, dada a sua utilização ainda não

massiva. A diferenciação do jornalismo em quadrinhos em relação ao que é consumido por leitores no jornalismo diariamente faz com que esta forma narrativa seja instigante e tenha destaque, atraindo públicos diferentes do habitual e/ou proporcionando uma experiência narrativa distinta a partir da abordagem gráfica sequencial. Parâmetros da imagem, composição visual, quadros, enquadramentos, cores, traços, escolhas estilísticas, expressividade, fabulação e sequencialidade, aliados com o conteúdo verbal e preceitos jornalísticos – como a ética e compromisso com a apuração – que já são utilizados tradicionalmente, resultam em profundas possibilidades narrativas para o jornalismo.

Assim, a partir desta pesquisa salienta-se a necessidade de pesquisar acerca de novas formas de se fazer jornalismo, como o próprio jornalismo em quadrinhos e outras tantas formas narrativas híbridas possibilitadas na contemporaneidade. Para desenvolvimento futuro, destaca-se a relevância de pesquisar-se acerca das possibilidades narrativas do jornalismo em quadrinhos nos mais diversos âmbitos, bem como estudar a área e a inserção dos quadrinhos no jornalismo a partir de outras abordagens metodológicas. Também é importante que sejam desenvolvidas pesquisas que fomentem a discussão sobre abordagens narrativas diferenciadas em produções contemporâneas no jornalismo, como reportagens multimidiáticas, em quadrinhos, audiovisuais animadas, etc. Além das possibilidades de aprofundamento teórico de pesquisas na área, ressalta-se também a importância de elaborar-se, mais detidamente, métodos de análise para produções como o jornalismo em quadrinhos e outras produções híbridas, que por possuírem elementos proveniente de diversas áreas de conhecimento acabam não possuindo passos metodológicos delimitados ou abordagens de análise que abarquem com profundidade a investigação de seus mais diversos elementos constituintes. Importante é também o desenvolvimento de pesquisas que contemplem análises de produções de temática ambiental, social e cultural, e, para além disso, de contextos que possuam proximidade conosco, como é o caso de produções latino-americanas, que por vezes são desvalorizadas e deixadas de lado em temas de pesquisa em relação à produções norte-americanas ou europeias.

REFERÊNCIAS

- ARANDIA, Mariana Inés Carrasco. **Determinación y análisis de las funciones socioecológicas de la microcuenca del río Choqueyapu (Bolivia) y los servicios en los que derivan**. Dissertação - Universidad Internacional de Andalucía, 2011.
- BARBIERI, Daniele. **Los lenguajes del cómic**. Paidós, 1998.
- BUSTILLOS VEGA, Alejandra; DIAZ BENAVENTE, José; MACHACA, Víctor Hugo. El río Choqueyapu y el alcantarillado de la ciudad de La Paz (1913-1977). **Historia**, La Paz, n. 38, 2017. Disponível em: <http://www.revistasbolivianas.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2519-02532017000200006&lng=es&nrm=iso>. Acessado em 29 set. 2021.
- CAGNIN, Antonio Luiz. **Os quadrinhos: um estudo abrangente da arte sequencial: linguagem e semiótica**. São Paulo: Editora Criativo, 2014.
- CARVALHO, Carlos Alberto de. Apontamentos teóricos e metodológicos para compreender as vinculações sociais das narrativas. In: Bruno Souza Leal; Carlos Alberto de Carvalho. (Org.). **Narrativas e poéticas midiáticas: estudos e perspectivas**. 1ed. São Paulo: Intermeios, 2013, v. 1, p. 49-67.
- CARVALHO, Carlos Alberto de. **Entendendo as narrativas jornalísticas a partir da tríplice mimese proposta por Paul Ricoeur**. Matrizes, São Paulo, v.6, n.1-2, 2012. Disponível em: <http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/261>.
- CHÁVEZ, Isaac Raúl Quispe. **Consecuencias del uso de las aguas del río Choqueyapu en el riego de los sembradíos y efectos para la salud la población**. Projeto de fim de curso de Criação de Modelos de Simulação Ambiental. 2016.
- CIRNE, Moacy. **A explosão criativa dos quadrinhos**. Petrópolis: Vozes, 1970.
- CUÉLLAR, Paola Isabel Alcócer. **Impacto de la externalidad de la contaminación del Río Choqueyapu y su incidencia en la oferta y demanda de productos provenientes de Rio Abajo**. Monografía – Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia, 2011.
- DUTRA, Antônio Aristides Corrêa. **Jornalismo em quadrinhos: a linguagem quadrinística como suporte para reportagens na obra de Joe Sacco e outros autores**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO, 2003a.
- DUTRA, Antônio Aristides Corrêa. **Quadrinhos de não-ficção**. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – BH/MG – 2 a 6 Set 2003b.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. [2ª ed] São Paulo: Martins Fontes, 1995.

EMBURY, Gary; MINICHIELLO, Mario. **Reportagem Ilustrada: do desenho ao jornalismo: princípios básicos, técnicas e recursos**. [tradução Alexandre Salvaterra]. – São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

ESCOBARI, Jorge; CARO, Viviana; MALKY, Alfonso. **Problemática Ambiental en Bolivia**. La Paz: Unidad de Análisis de Políticas Sociales y Económicas, 2004. Disponível em: <http://repositorio.uasb.edu.bo/handle/54000/1172>. Acesso em: 26 set. 2021.

FRANÇA, Vera V.; SIMÕES, Paula G.. **Curso Básico de Teorias da Comunicação**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

GAIARSA, José A. Desde a pré-história até McLuhan. In: MOYA, Álvaro de. **Shazam!**. São Paulo: Perspectiva, 1977. p. 115-120.

GARCÍA, Santiago. **A Novela Gráfica**. [tradução Magda Lopes] – São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2012.

GROENSTEEN, Thierry. **O sistema dos quadrinhos**. Rio de Janeiro: Marsupial editora, 2015.

GUZMAN-OTAZO, Jessica; GONZALES-SILES, Lucia; POMA, Violeta; BENGTTSSON-PALME Johan; THORELL, Kaissa; FLACH, Carl-Fredrik; IÑIGUEZ, Volga; SJÖLING, Åsa. **Diarrheal bacterial pathogens and multi-resistant enterobacteria in the Choqueyapu River in La Paz, Bolivia**. In Plos One, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0210735>. Acesso em: 25 set. 2021.

HANNOVER VÁSQUEZ, Carla A.; CUEVAS, Joaquín; LACUNZA, Gabriel Díez; RODRÍGUEZ, Milen Saavedra. **Choqueyapu, un Río Enfermo que nos Alimenta**. Connectas, 2017. Disponível em: <https://www.connectas.org/especiales/choqueyapu/> Acesso em: 30 set. 2019.

HANNOVER VÁSQUEZ, Carla A. **Entrevista com Carla A. Hannover Vásquez**. [Entrevista concedida a] Larissa da Rosa; Reges Schwaab. Via chamada de vídeo, 08 dez. 2020.

LEAL, Bruno Souza. **O jornalismo à luz das narrativas: deslocamentos**. In: Bruno Souza Leal; Carlos Alberto de Carvalho. (Org.). *Narrativas e poéticas midiáticas: estudos e perspectivas*. 1ed. São Paulo: Intermeios, 2013, v. 1, p. 25-48.

LINARES, César López. **Artistas gráficos latino-americanos usam jornalismo em quadrinhos para contar os problemas de suas sociedades**. Sindicato dos Jornalistas Profissionais no Estado de São Paulo, São Paulo, 23 de fev. 2018. Geral. Disponível em: < <https://www.sjisp.org.br/noticias/artistas-graficos-latino-americanos-usam-jornalismo-em-quadrinhos-para-contar-os-8b3a> >. Acesso em: 15 out. 2021.

- MARTINS, Lucas Lameira. **Entendendo Palestina: uma proposta metodológica para compreender a narrativa jornalística em quadrinhos**. Monografia - Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, MJ, 2013.
- McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995.
- McCLOUD, Scott. **Reinventando os quadrinhos**. São Paulo: M. Books, 2006.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. **A Análise Pragmática da Narrativa Jornalística**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 28., 2005. Rio de Janeiro. Anais... São Paulo: Intercom, 2005. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/105768052842738740828590501726523142462.pdf> Acesso em: 10 out. 2019
- MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise Crítica da Narrativa**. Brasília: Universidade de Brasília, 2013.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. Narrativas jornalísticas e conhecimento de mundo: representação, apresentação ou experimentação da realidade. In: PEREIRA, Fábio H.; MOURA, Dione O.; ADGHIRNI, Zélia L. (orgs.). **Jornalismo e sociedade**: teorias e metodologias. Florianópolis: Insular, 2012. p. 219-241.
- MOTTA, Luiz Gonzaga., COSTA, Gustavo Borges.; LIMA, Jorge Augusto. (2005). **Notícia e construção de sentidos**: análise da narrativa jornalística, Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, v. 27, n. 2, p.____, jul/dez 2004. Disponível em: <<http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/view/1067/968>>. Acesso em: 10 out. 2019.
- MOYA, Álvaro de. **História da história em quadrinhos**. São Paulo: Brasiliense, 1996. 2ª ed.
- MOYA, Álvaro de. **Shazam!**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- MUANIS, Felipe de Castro. **Autenticidade, presença e fabulação na ilustração e nos quadrinhos documentais**. Todas as letras, São Paulo, v. 21, n. 1, p. 174-190, jan./abr. 2019 Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5935/1980-6914/letras.v21n1p174-190>. Acesso em: 08 out. 2019.
- NETO, José Sampaio de Medeiros. **Instâncias de narração no jornalismo em quadrinhos: uma análise sobre a produção brasileira da agência Pública**. Dissertação – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2018.
- POSTEMA, Barbara. **Estrutura narrativa nos quadrinhos**: construindo sentido a partir de fragmentos. Traduzido por Gisele Rocha. São Paulo: Peirópolis, 2018.
- RESENDE, Fernando. Às desordens e aos sentidos: a narrativa como problema de pesquisa. In: Gislene Silva; Dimas Künsch; Christa Berger; Afonso Albuquerque. (Org.). **Jornalismo Contemporâneo**: figurações, impasses e perspectivas. 1ed.Salvador: Edufba, 2011, v. , p. 119-138.

RESENDE, Fernando. **O jornalismo e suas narrativas**: as brechas do discurso e as possibilidades do encontro. Revista Galáxia, São Paulo, n. 18, p. 31-43, dez. 2009.

RESENDE, Fernando. **O olhar às avessas**: a lógica do texto jornalístico. In: XIII COMPÓS, 2004, São Bernardo do Campo. Anais XIII Compós. São Bernardo do Campo, 2004.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa. v. 1**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010a. (A intriga e a narrativa histórica).

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa. v. 2**. São Paulo: Martins Fontes, 2010b. (A configuração do tempo na narrativa de ficção).

SACCO, Joe. **Reportagens**. 2 ed. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2016.

SANTOS, Rafael Baêta Leal dos. **A primeira intifada palestina na visão de Joe Sacco: O jornalismo em quadrinhos na análise da Questão Palestina**. Monografia – Centro Universitário de Brasília, Brasília, DF, 2012.

SCHWAAB, Reges. Apuração. In: ZAMIN, Angela; SCHWAAB, Reges. (Org.). **Tópicos em jornalismo: redação e reportagem**. Florianópolis, SC: Editora Insular, 2021. (Novas Diretrizes, v. 3) p. 35-41.

SILVA, Fabiano Messias; GUIMARÃES, Rafael Baldo. **Jornalismo em Quadrinhos**: uma análise do uso da nona arte como suporte a narrativa jornalística. Monografia. Brasília: Universidade de Brasília, 2003.

SILVA, Vinícius Pedreira Barbosa da. **Narrativas jornalísticas em quadrinhos**: representações de identidade palestina em Joe Sacco. 2017. 203 f., il. Dissertação (Mestrado em Comunicação)—Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

UTURUNCO, Freddy Aruquipa. **Valoracion Economica Ambiental del Rio Choqueyapu de la Ciudad de La Paz**. Monografia – Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia, 2017.

VERGUEIRO, Waldomiro de Castro Santos; SANTOS, Roberto Elísio dos. **Para uma metodologia da pesquisa em história em quadrinhos**. In BRAGA, José Luiz; LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; MARTINO, Luiz Claudio (orgs.). Pesquisa empírica em comunicação. (Coleção Comunicação) “Livro Compós 2010”. São Paulo, Paulus, 2010.

APÊNDICE A – ENTREVISTA COM CARLA A. HANNOVER VÁSQUEZ

Entrevistadores: Larissa da Rosa Rabelo Cardoso e Reges Toni Schwaab

Tradução: Larissa da Rosa Rabelo Cardoso

Data: 08/12/2020

Via chamada de vídeo

Reges: Eu enviei uma mensagem porque precisamos gravar para a pesquisa. Mas não é para usar publicamente, é para a pesquisa.

Carla: Ok, sem problemas. Bom, vou te contando ou quer fazer perguntas?

Larissa: Creio que pode ir contando, falando sobre e eventualmente vamos fazer perguntas.

Carla: Perfeito. Bom, a ideia de trabalhar este quadrinho, sobre o rio Choqueyapu, um pouco surgiu de um desafio que nos foi lançado por nossa editora. Inicialmente eu candidatei esta pesquisa para um fundo da Connectas, que é uma organização que apoia muito o jornalismo investigativo nas Américas. Então, eu já tinha pensado em trabalhar este tema do rio Choqueyapu, porque é um rio que está altamente contaminado e que todos vemos em La Paz. Ele passa pela cidade emitindo um cheiro muito ruim e é meio normal agora! Então era isso que estávamos procurando. Foi um pouco para ter certo impacto sobre esta questão com os *paceños*, com o povo de La Paz, embora muito já tenha sido escrito sobre o rio e a poluição, então a ideia era realmente como chegar ao povo de forma eficaz. Porque já era algo tão natural “o rio está contaminado!”, digamos, e as notas saiam e as pessoas reagiam como que “Sim! E?”. Então, nossa editora na Connectas, que era Cecibel Romero, nos disse “Bom, vocês têm o desafio de adaptar para a parte digital, têm o desafio de apresentar de uma maneira inovadora”.

Então nós nos sentamos como equipe - éramos três - eu estava encabeçando o projeto aqui na Bolívia, era a editora (a nível da Bolívia, pois Cecibel Romero, que estava em El Salvador, era nossa editora a nível latinoamericano); e haviam dois jornalistas que eram Gabriel Díez Lacunza y Milen Saavedra. Nos sentamos com Gabriel e Milen para pensar de que maneira poderíamos apresentar a investigação, porque era super extensa e se

havia trabalhado com uma profundidade que talvez não se tinha trabalhado antes, a questão específica do rio, a poluição que estava acontecendo. E embora o jornal o exigisse, embora fizesse parte da concessão Connectas, eles nos disseram “Ok, faça o que quiser no digital, mas vocês tem que apresentar uma versão impressa”.

Então primeiro tivemos que compilar da maneira clássica para montar dois dossiês, porque havia tanta informação que todos nós montamos dois dossiês, cada um de doze páginas. E dividimos a investigação, primeiro para ver a parte da contaminação na cidade, como o rio está sendo contaminado na cidade e o intitulamos "Choqueyapu: alerta com o esgoto em La Paz" - se não me engano, não me lembro muito bem, vou verificar os documentos. E isso foi um pouco para descobrir como o rio, em seu caminho através da cidade, estava passando do nascimento, de ter nascentes tão cristalinas, como se modificava. Pode ser um rio realmente poluído, não pode? E como fábricas dos próprios cidadãos, como o próprio sistema de drenagem da cidade, foi projetado de modo que tudo vai para o rio. E a segunda parte foi “Quais são as consequências? O que acontece com toda essa água contaminada?”. E acontece que essa água contaminada ainda segue irrigando uma grande parte das plantações de alimentos que percorrem toda a cidade, que depois são espalhadas, são comercializadas por toda a cidade de La Paz.

Então, por esta razão, foi uma coisa muito, muito interessante a coleta que fizemos para a cobertura, porque fomos até as nascentes do rio e, obviamente, está tudo descendo e chegamos à parte das plantações e vimos toda aquela produção de vegetais, eu voltei a subir. Então, é claro, nós dissemos "ele desce, mas depois o rio sobe novamente e é um ciclo que não termina, é um ciclo que está lá o tempo todo, já infinito". Em outras palavras, nós, o povo de La Paz, consumimos grande parte da produção. Talvez o povo de La Paz tenha desenvolvido bastante anticorpos, por causa da questão de saúde, por causa da Salmonella e outros tipos de doenças gastrointestinais que resultam da contaminação. Mas se um estrangeiro vai e come vegetais crus em La Paz, com certeza vai contrair uma doença muito desagradável se não tiver defesas fortes.

Então, depois de projetar, depois de fazer os dossiês, havia tanta informação que para um microsite digital, se você escrever muita informação

seria repetir o que já temos no papel. Sem vida, não vai ser informação que tenha muita vida. E, particularmente, eu sou muito chegada aos quadrinhos, gosto muito e gosto muito do trabalho dos ilustradores de La Paz. Então foi assim que eu conheci a Joaquín e seu trabalho, que é maravilhoso. E foi assim que o contatamos, com uma ideia claríssima. Porque, além disso, por coincidência, há alguns meses, no Prêmio Gabriel García Márquez em inovação, casualmente, uma história em quadrinhos sobre gangues havia ganhado. Então eu vi aquele quadrinho e também senti que o rio Choqueyapu tem que ser um quadrinho porque não há outra maneira de torná-lo atraente para o digital. Não nos vejo colando as notas, as fotos, fazendo vídeos. É como tentar remontar uma obra inteira apenas para o digital. Portanto, acho que tem que ser uma história em quadrinhos, e os outros membro da equipe concordaram.

Então foi assim que decidimos trabalhar com Joaquín, que é um ilustrador que realmente tem muita experiência. E nós fomos até ele, com os dois dossiês e o que fizemos foi identificar as partes que tinham que estar em sua história. Então fomos: "Joaquín, nós lhe damos o grande desafio de contar uma história sobre o rio, com base nestas informações que coletamos". Então, no início Joaquín não entendeu muito bem o desafio, o que ele fez foi fazer uma ilustração tão bonita que ia mais ou menos na linha do que já existe publicado, mas com um texto muito morto. Era como um "copia e cola" das partes que tínhamos destacado nos dossiês. Então já foi aí que nos sentamos um pouco para falar sobre a parte criativa: que o rio seja um personagem, que o rio fale conosco. É aí que está a informação! Em outras palavras, não estamos inventando absolutamente nada. Mas que seja o rio a começar a falar. Que seja como quando uma fonte fala com você na primeira pessoa, é como um testemunho. Por isso, queríamos que o rio nos contasse tudo.

Então fizemos uma segunda releitura da pesquisa e acrescentamos mais alguns dados que queríamos que o rio nos dissesse. E enquanto Joaquín estava trabalhando nessa parte, o que fizemos foi identificar partes do roteiro que tínhamos montado, mas que Joaquín modificou de alguma forma, para dar ao rio uma linguagem mais nossa, mais original e também mais *paceña*, digamos. Identificamos partes do roteiro em que tínhamos que inserir vídeos, infográficos e fotografias. Em alguns casos tivemos que retrabalhar os dados,

montar infográficos, ouvir áudios e ver com quais ferramentas digitais trabalhar nos áudios. E bem, foi um desafio muito interessante, mas foi muito difícil porque Joaquín entendeu e entendeu perfeitamente do que se tratava a pesquisa. Em outras palavras, nós lhe contamos tudo. E claro, ele elaborou sua proposta para nós também muito criativa, ele nos agarrou e disse "quero que o quadrinho vá em 'U', porque este é o trajeto do rio". Perfeito, e isso, no nível da programação, foi muito complicado. Então foi aí que começamos a ter problemas porque, claro, o programador disse que não se podia fazer isso: "eu não posso fazer isso, não posso fazer com que sua leitura seja assim". Nosso programador não podia fazer isso a nível de programação.

Portanto, acho que é também por isso que você tem que olhar para a equipe, porque não sabíamos até onde o programador poderia ir, porque se pode, tanto é possível que se conseguiu. Mas foi um momento muito tenso porque eu estava mediando entre Joaquín que era o ilustrador e Yhasua que era o programador e os dois estavam muito distantes porque: "não se pode fazer a programação" e "tem que ir em U, porque senão todo o meu trabalho não faz sentido". Então foi quando conversamos com Yhasua e dissemos "Olha, demore um pouco mais de tempo, mas isso tem que ser possível de fazer". Em teoria você pode e Yhasua nos dizia "você não pode". Meu marido é por acaso um programador, então eu perguntei a ele e ele disse "pode ser feito, é complicado, mas pode ser feito". Então eu disse a ele, olhe Yhasua, não seja tão fechado, porque é possível e eu acho que há maneiras. E então Joaquín não quis mais nos ver porque ele disse "Como?! Me tivessem dito desde o início". E outra coisa importante foi que obviamente no início eu, sim, eu disse a Joaquín "Isto é uma coisa muito nova, não sabemos como fazer, portanto, provavelmente durante o processo de programação ou no processo de implementar ao digital, o incomodaremos mais do que deveríamos incomodá-lo. Vamos pedir-lhe ajustes, talvez vamos pedir-lhe que encurte um pouco mais o roteiro ou que, não sei, porque é a primeira vez que estamos fazendo isto". E foi aí que percebi que o momento de inovar no jornalismo ou de inovar, bem, não requer apenas, digamos, uma equipe multidisciplinar, mas requer uma equipe que tenha a sensibilidade de lidar com o artista, de lidar com o programador, que são personalidades muito opostas, que estão olhando para lados diferentes.

Portanto, a verdade é que fiz o máximo que pude e também acho que a história em quadrinhos poderia ter ficado muito melhor em termos de programação, mas já estávamos tão desgastados na discussão que a programação tinha que ir por um caminho. Porque o que o programador estava propondo era "que sejam quadros e tudo linear" e, claro, eu não gostei muito da ideia porque eu estava muito ligada ao assunto e a Joaquín. Tínhamos também nos relacionado com o tema do que estava acontecendo a nível do rio. No final, alguns dias depois o programador conseguiu, então festejamos aliviados. Já Joaquín estava realmente muito chateado e eu o entendo, mas é claro, era uma coisa muito experimental que tínhamos tentado fazer, certo? Foi uma coisa muito complicada no final.

Reges: Você já compartilhou alguns detalhes sobre o processo, mas eu gostaria de perguntar: considerando o formato, a narrativa final e imaginando tudo isso para a história em quadrinhos. Isso mudou algo em algum trabalho específico no processo de relatório, ou seja, na pesquisa, ou isso não mudou? Em outras palavras, queremos saber um pouco sobre a visão que você tem de seu próprio método de jornalismo investigativo.

Carla: Bem, inicialmente o método foi trabalhado para o clássico, para o impresso. Porque no início o tema como tal havia sido pensado para o jornal. E quando ganhamos a bolsa Connectas, que foi depois de termos proposto o tema, foi quando nossa editora nos disse "pensem em algo inovador". Ou seja, que não deveria ser um site como os de sempre, os que estão sempre aí hospedando grandes pesquisas que talvez nem se terminem de ler. É por isso que eu acho que os quadrinhos foram a melhor opção, e até mesmo a opção mais precisa. Porque já tínhamos todas as informações e estruturas para a impressão publicadas, se você procurasse o formato impresso. Mas como já dominávamos também as informações, foi muito mais fácil trabalhar com o ilustrador.

Então a metodologia nesse ponto foi olhar, sentamos para ver quais partes da investigação queríamos que o ilustrador tornasse visível. Portanto, primeiro tem que ver todo o curso do rio. Ou seja, quando o rio adquiriu voz no traço do ilustrador, aí foi que tivemos que ajustar um pouco nossa metodologia.

Por quê? Porque quando ele começou a fazer o roteiro, na primeira pessoa já não cabia, não havia mais fontes. E então tivemos que ver como tudo o que o rio contava, que era delicado, ia ser respaldado. Assim, quando projetamos este, decidimos por ferramentas digitais ou notas que deveriam ser inseridas ao longo do percurso do rio. Tínhamos tudo à mão, entrevista em áudio, fotografias, em outras palavras, não foi tão difícil. Lembro-me que tivemos que fazer o percurso novamente para fazer vídeos. Agora, se você me pergunta sobre vídeos, nós não tínhamos feito nenhum e se as tivéssemos feito, eles não eram vídeos muito bem feitos. Assim, para os quadrinhos tivemos que fazer o percurso novamente. Portanto, o que eu acho que os quadrinhos, digamos que eles devem trabalhar, é ter o roteiro ou ter uma ideia do que vai ser coberto e, a partir desse momento, pensar nas ferramentas digitais que vão alimentar esses quadrinhos, aproveitando o que isso lhe permite no formato digital.

Reges: Antes deste processo, que contato teve com o jornalismo em quadrinhos, o quadrinho documental? Como esta linguagem faz parte da tua vida?

Carla: Em 2013, se não me engano - vou lhe enviar este link - fizemos um quadrinho para o jornalismo, com uma equipe de colegas, para uma plataforma de jornalismo digital chamada *La Pública*. Isto foi antes de eu voltar à *Página Siete*, que é o jornal onde lançamos a história em quadrinhos do rio Choqueyapu. *La Pública* era uma plataforma onde se fazia jornalismo cidadão, ou melhor, jornalismo de cidadania. Assim, o que queríamos fazer era analisar a inflação, mas éramos todos jornalistas culturais. Assim, minha primeira especialidade foi o jornalismo cultural. E lembro que a equipe de jornalistas culturais do primeiro jornal onde trabalhei, que foi *La Razón*, deixou *La Razón* para entrar nesta dinâmica do digital e eles conseguiram financiamento para criar este projeto, que foi *La Pública*. Portanto, para nós como jornalistas culturais, era muito complicado entrar em números. Primeiro porque não era uma área que dominávamos, mas fizemos um pouco de pesquisa. Vamos fazer uma dinâmica, pensamos. O que você pode comprar com um boliviano? Um boliviano, mais ou menos, é cerca de 15 centavos de dólar. E na Bolívia,

antes do governo de Evo Morales, com um boliviano você poderia comprar cinco pães, cinco chicletes. Você poderia pagar parte das suas passagens, uma certa rota, digamos. Mas depois do segundo governo de Evo Morales, tudo ficou mais caro em La Paz, na Bolívia, tudo subiu de preço. Então pensamos, façamos primeiro esta dinâmica do que podemos fazer com um boliviano e depois, por que não fazemos uma história em quadrinhos?

E aí que trabalhei com Joaquín. Para isso nós o chamamos “Joaquín, olha, fizemos toda essa reportagem e precisamos fazer uma história em quadrinhos sobre o que pode ser feito com um boliviano. E aqui estão todas as respostas do público, porque lançamos em nosso canal, em nosso grupo do Facebook ‘Queremos saber o que você pode comprar com um peso. Todas as respostas vão fazer parte de uma reportagem maior’”. Então as pessoas começaram a nos responder "agora eu posso comprar uma batata frita e presunto" ou "agora eu posso comprar três chicletes". O que eles poderiam comprar antes e o que eles podem comprar agora? Isso nos ajudou a medir. Vou lhe enviar o link, foi uma experiência muito agradável. E bem, foi assim que surgiu um quadrinho chamado “*Luquita: el boliviano*”, porque em La Paz, pelo menos, um boliviano é chamado de luca. Então foi assim que Luquita surgiu e, da mesma forma, uma história em quadrinhos que se respaldava por uma série de entrevistas com especialistas em inflação, com pessoas que sabiam sobre o assunto. A questão é que isto também era tão novo. Não é uma história em quadrinhos interativa como a que fizemos com o rio Choqueyapu, é uma história em quadrinhos com mais arte, é uma história em quadrinhos que Joaquín formulou com base em todos os dados coletados. E bem, essa foi nossa primeira experiência com quadrinhos, com a histórias em quadrinhos para o jornalismo. Depois, quando vi os quadrinhos de sobre as gangues, fiquei muito emocionada. Acho que você pode ter um impacto trabalhando o jornalismo com os quadrinhos! E bem, foi assim que a história em quadrinhos do rio Choqueyapu surgiu.

Reges: E no processo de relatório, gostaríamos de saber um pouco mais sobre seu método pessoal. Quero dizer, anotações, cadernos, gravações. O que você faz como jornalista?

Carla: A primeira coisa que faço é procurar por especialistas que conheçam o assunto. Quando comecei a fazer o quadrinho sobre o rio Choqueyapu, eu já tinha experiência em pesquisa, então o que fiz para o rio Choqueyapu, e em geral o que faço quando começo um projeto de pesquisa é primeiro obter especialistas no assunto e entrevistá-los para ouvir o que eles são e para onde vão seus conhecimentos. Por exemplo, no caso do rio Choqueyapu, haviam engenheiros ambientais que me disseram claramente onde estavam os problemas na gestão do rio Choqueyapu, mas eu também ouvi especialistas em gestão ambiental, mas os das instituições me explicaram quais eram os outros problemas. Assim, com base em todos esses relatórios, tomei notas e identifiquei quais eram os problemas mais complicados de que me falavam. Mas este relatório não servia como um relatório para elaborar meu conteúdo. Foi como uma primeira olhada para saber onde eu tinha que ir ou onde tinha que focar. Portanto, o que fiz com a equipe foi ouvir as entrevistas e dizer "isto nos parece complicado; isto não; sim, mas é outra questão muito maior que pode ser dividida em outra investigação".

Assim, identificamos os pontos que tínhamos que encontrar. Neste caso, no caso do rio Choqueyapu, se não me engano, visamos, um pouco, as empresas privadas e instituições públicas que são altamente poluidoras. Por exemplo, na parte norte da cidade, temos toda uma trajetória de fábricas. Portanto, em todo esse trajeto o que vimos foi que as fábricas ou as empresas privadas haviam trabalhado muito mais no gerenciamento de seus resíduos do que a empresa municipal, o abatedouro municipal. Portanto, para mim isso foi um pouco alarmante. E, obviamente, pudemos entrar em contato com empresas privadas. Algumas empresas não se abriram para nos mostrar se tinham gerenciado ou não seus resíduos. As que se abriram nos mostraram que tinham implementado uma parte do gerenciamento de águas residuais, um trabalho mais profissional de gerenciamento de seus resíduos e águas residuais, águas residuais que vão para o rio.

E no caso do matadouro, eles não queriam nos atender, eles mal nos atenderam. E bem, quando fizeram as perguntas que tinham que fazer, no final admitiram que não, que não tinham sido capazes de implementá-lo, que estava sendo feito, mas até hoje não creio que tenha sido terminado. Este foi um dos pontos que dissemos "Ok, o rio se contamina onde? Onde se contamina mais é

aqui. Aqui há fábricas, matadouros, etc". O segundo ponto é o gerenciamento do lixo, porque depois de descer em direção à parte central e zona sul, a margem do rio é muitas vezes usada como uma oportunidade para despejar o lixo. Então, como também trabalhamos nisso? Bem, tiramos fotografias de como as pessoas jogam seu lixo no rio. E aí fizemos entrevistas com as pessoas que viviam nos lugares onde o lixo é jogado. Conversamos com o gabinete do prefeito, mas foi uma coisa mais de como não podemos estabelecer quem despeja o lixo ou qualquer outra coisa. Dissemos "Ok, não podemos definir quem despeja, não podemos procurar os responsáveis e o gabinete do prefeito também não se vai dar como responsável porque no final eles não recolhem, seu serviço não chega a esses pontos. Então vamos mostrar como vai se contaminando assim o rio". E bem, em princípio, até aí que queríamos chegar.

Até aí que queríamos chegar, mas depois vimos que era tão grave o que estava acontecendo no sul, porque de repente você conhece como uma história, uma história mítica, que "Sim, se irriga com água contaminada!", mas você não tem certeza ou não acredita. Então, quando fomos à parte sul, lá vimos que as pessoas ainda consumiam aquela água, ou seja, porque à medida que a água vai descendo, ela é purificada de certa forma, porque na parte central é escura, é realmente água suja, mas como vai se oxigenando, torna-se mais clara e quando chega à parte sul de La Paz, parece água limpa. Obviamente não tem o melhor cheiro, mas parece água limpa e de repente vemos uma garota lavando seus pés. Então, não podemos deixá-lo assim. No final tanto já tínhamos percorrido, subido, descido e fizemos todo este tour. Foi quando pedimos ao fundo para que fizéssemos um segundo dossiê com tudo o que tínhamos conversado com as pessoas ou visto. Eles nos deram luz verde e voltamos à parte sul para conversar com os produtores e essa foi como que a segunda parte, porque na primeira parte era muito técnica, pois aí que identificamos claramente o que tínhamos que fazer. Vamos conversar com as fábricas e o abatedouro, que são os primeiros contaminantes. Então também teríamos que conversar com a prefeitura para ver como a cidade foi projetada, porque a cidade foi projetada dessa forma por séculos, de modo que tudo vai para o rio. Portanto, isso dificilmente se vai poder alterar. Mas o que pode acontecer?

Depois, é claro, a segunda coisa que apontamos na primeira parte da investigação foi a razão pela qual até hoje não foi implementado um centro de águas residuais, um complexo de tratamento de esgoto. E lá descobrimos que há uma luta eterna entre os municípios, entre La Paz e o município de Mecapaca. Porque um é do MAS, o outro é de outro partido, portanto são partidos opositores já há, pelo menos, 15 anos, então os problemas nunca se resolvem. Esse foi o fim da nossa primeira investigação. Então dizíamos "Por não conseguir chegar a acordos, no final, todos nós estamos à mercê de uma contaminação muito forte". Depois, na segunda parte, há toda a parte da produção, propriamente. Voltamos à procura de especialistas que haviam trabalhado na contaminação de vegetais, a contaminação da água a esse nível. Um aliado que tivemos para esta pesquisa e que nos ajudou tanto na primeira quanto na segunda parte foi o curso de Engenharia Sanitária da *Universidad Mayor de San Andrés*. Porque eles já tinham feito medições da qualidade da água no rio. Então, o fundo do Connectas foi uma quantia alta, foi de pelo menos três mil dólares, se não me engano. E com parte do dinheiro, conseguimos pagar a universidade para fazer um estudo sobre a água para a pesquisa. Quando fomos com eles para fazer o estudo das águas residuais que chegamos ao sul e lá vimos muitas coisas que não podem ser deixadas de fora. Portanto, eles foram nossa principal fonte primária, porque com base em tudo o que saiu da pesquisa foi também que fomos capazes de montar os dossiês.

Talvez este estudo não seja tão visível na história em quadrinhos, porque na realidade o que queríamos fazer com a história em quadrinhos era muito diferente, queríamos ter um impacto sobre as pessoas. Vivemos atravessados por um rio altamente poluído e não fazemos nada, continuamos a poluir. Ou seja, queríamos claramente alcançar o público mais do que as autoridades, porque os dossiês chegaram a eles, tiveram repercussões e chegaram às autoridades. Foram freados alguns projetos que propunham, digamos, continuar contribuindo para a contaminação do rio. Mas a história em quadrinhos foi projetada para o povo, e não tanto para o público clássico. Nós queríamos chegar aos jovens, pensamos, porque no final do dia eles também vão viver lá e, talvez tarde, eles percebam o nível de contaminação que têm o rio e os alimentos que consomem. Também tivemos que fazer uma espécie de

pausa e dizer "Vamos ver o que queremos mostrar com a história em quadrinhos, não vai ser o mesmo que vamos mostrar com os dossiês, vai?".

E bem, para a segunda parte foi a mesma coisa, procuramos pessoas que haviam estudado sobre a contaminação de alimentos e, como anteriormente, trabalhamos com outro curso de graduação na UMSA, com o Instituto de Biologia. E, é claro, eles tiveram estudos sobre a contaminação em vegetais, em frutas e legumes. Mas, além da produção na parte sul de La Paz, eles também eram, por assim dizer, aliados. E bem, depende muito de como você estrutura sua pesquisa e quem são suas fontes, mas basicamente é isso que eu faço. Primeiramente levo os pesquisadores que conhecem o assunto, os escuto primeiro e depois identifico para onde quero ir. E com essa parte identificada, começo a elaborar minha agenda, minha lista de fontes e meu cronograma de entrevistas para montá-la.

Larissa: Eu queria dizer que gosto muito de seu trabalho e sua reportagem. E estou muito feliz em poder ter esta conversa com você.

Carla: Obrigada.

Larissa: Gosto muito também das opções narrativas que fez para retratar a história.

Carla: Obrigada, foi um trabalho que tenho muito carinho.

Reges: E nós adoramos. Carla, apenas uma pergunta sobre como podemos apresentá-la na pesquisa. Se você puder fazer como um pequeno currículo dos detalhes que são importantes para você. Por exemplo, onde você estudou, de onde você é, a cidade. Bem, um pequeno currículo. Para nós é importante seguir um pouco de como você acha interessante ser apresentada.

Carla: Vejamos, sou uma jornalista boliviana, especializada em cultura e jornalismo investigativo. Estudei Comunicação Social na *Universidad Mayor de San Andrés* e, bem, comecei minha carreira em 2006 como jornalista, inicialmente no jornal *La Razón*. Depois fui ao jornal *La Pùblica* e mais tarde fiz

parte da equipe de investigação do *Página Siete*, tudo em La Paz. Bolívia. Em 2016 ganhei o Prêmio Nacional de Jornalismo, por mediação nos contratos do governo de Evo Morales, que conta sobre uma empresa com a qual o governo teve muitos problemas e bem, estou atualmente inativa porque por razões familiares tive que vir e morar aqui, em Berlim, Alemanha. E bem, eu exerci até 2019, e meu último trabalho foi uma investigação de negligência médica. E bem, eu não trabalho com quadrinhos como tal, mas trabalho para a parte digital. Eu trabalhei muito com ilustração, gosto muito.

Reges: Carla, muito obrigada. Penso que será muito importante para a pesquisa de Larissa e fiquei muito feliz em ouvir também. Estou muito entusiasmado com a discussão que Larissa está propondo, com a ideia de trabalhar o jornalismo em quadrinhos. Portanto, é muito importante para nós.

Carla: É muito interessante. Muito obrigado. E bem, eu também espero poder ler a pesquisa de Larissa, porque eu realmente acho que trabalhar com quadrinhos é uma opção que, se puder ser trabalhada com rigor e muito rigor do ponto de vista jornalístico, então pode haver boas possibilidades, digamos assim. Portanto, no futuro, se você puder me enviar a pesquisa, terei o maior prazer em lê-la.