

Os saberes da narrativa nas reportagens em quadrinhos de Joe Sacco

The narrative's knowledges in the Joe Sacco's comics reportage

Flávio Pinto Valle¹

RESUMO

Na série de reportagens em quadrinhos a respeito do cotidiano palestino sob ocupação israelense, o jornalista Joe Sacco (2004, 2005) entra em contato com diversos contadores de histórias. Neste artigo, propomos nos aproximar de três diferentes tipos de narradores presentes nessas reportagens mediante a reflexão acerca da natureza da experiência que está na origem do saber que eles colocam em circulação por meio de suas narrativas: a Tradição, a Técnica e o Olhar.

Palavras-chave: Joe Sacco, jornalismo, narrador.

ABSTRACT

In the series of comics reportages about the Palestinian everyday life under Israeli occupation, the journalist Joe Sacco (2004, 2005) comes into contact with many storytellers. In this article, we propose to approach three different kinds of narrators present in those reportages through the reflection about the nature of the experience that is the source of knowledge which they put into circulation through their narratives: the Tradition, the Technique and the Gaze.

Keywords: Joe Sacco, journalism, storyteller.

Nas salas palestinas, idosos, adultos, jovens e crianças se reúnem ao redor de braseiros para fugir do frio, tomar chá e trocar histórias: “essa é a essência da sala palestina... poderia ser qualquer uma das salas que eu vi lá...”, diz o jornalista Joe Sacco (2005, p. 8) (ver Figura 1). A cada rodada de chá, uma nova história é (re)contada: famílias expulsas de seus lares; trabalhadores impedidos de trabalhar; estudantes proibidos de estudar; pacientes aos quais são negados tratamentos médicos; pais e filhos separados um dos outros; prisões arbitrárias; torturas; deportações irregulares. “Eles provavelmente falaram sobre isso mais de mil vezes em Nuseirat, em outros campos, em

vilarejos e cidades, em salas iguaizinhas a esta, com muito chá, ano após ano...” (Sacco, 2005, p. 8).

Sacco se sente à vontade entre essas pessoas, pois, assim como eles, também é um contador de histórias. Contudo, o jornalista não pertence à mesma família de narradores a que pertencem esses palestinos. Ele não conta histórias cujas raízes se prolongam ao longo do tempo. As histórias que os palestinos contam sobre a ocupação são como as oliveiras que cultivam em seus quintais e que alimentam suas famílias por muitas gerações. O repórter não fixa raízes, ele é um nômade que percorre o mundo em busca de novas histórias. No entanto, Sacco também

¹ Doutorando em Comunicação Social na Universidade Federal de Minas Gerais. Av. Pres. Antônio Carlos, 6627, Pampulha, 31270-901, Belo Horizonte, MG, Brasil. E-mail: flaviopintovalle@gmail.com



Figura 1. Palestinos tomam chá e contam histórias cotidianas.

Figure 1. Palestinians drink tea and tell everyday stories.

Fonte: Sacco (2005, p. 8).

se distingue de seus colegas de profissão. Ele, diferente da maioria dos jornalistas, não faz uso de um aparato técnico que, submetendo aquilo que acontece no mundo a esquemas pré-programados, esconde um acontecimento único sob uma informação serial. Pelo contrário, o repórter maltês viaja o mundo para conhecer o outro e, desse modo, criar condições para que este narre suas

experiências. Somente assim, ele consegue contar e viver sua própria história.

O narrador é o protagonista da comunicação narrativa. É ele quem responde pela produção e pelo compartilhamento de um saber. O crítico literário Ronaldo Costa Fernandes (1996, p. 8) ressalta que “o estatuto do narrador, qualquer que seja ele, é o de quem conhece.

O grau como revela o que sabe ou a maneira como o faz é que distingue os diversos narradores”. Acrescentamos que também é o saber daquele que narra que o diferencia das personagens e dos leitores: ele é o único que sabe a história que conta. Ainda que esta seja uma versão de uma história já conhecida, esta é a sua versão e é definida pela maneira como a conta, por seu ponto de vista e por aquilo que ele sabe. Os leitores mantêm com o narrador uma relação de credibilidade que pode ser rompida caso suspeitem que ele não sabe aquilo que conta ou que ele não tem a competência necessária para contar aquilo que sabe. Essa relação é regulada por um acordo tácito que prescreve que “o primeiro entreterá o segundo, informará sobre pessoas, fatos e coisas que o leitor desconhece ou, se conhece, não conhece a versão do narrador” (Fernandes, 1996, p. 9). Nesse sentido, o ato de narrar nunca é sem pretensões. Se aquele que narra se engaja nessa ação, é porque, por meio dela, ele quer dizer algo que está para além dela: ele sempre expressa um saber.

Neste artigo, propomos observar como, em um texto jornalístico, um narrador pode adquirir diferentes formas e vincular-se a diferentes saberes. Posto que o narrador é definido como aquele que sabe, em *Palestina* – série de reportagens em quadrinhos a respeito do cotidiano palestino sob ocupação israelense produzida por Joe Sacco (2004, 2005) –, nós podemos distingui-lo pela natureza da experiência que está na origem de seu saber e que pode pertencer ao campo da tradição (Benjamin, 1994), da técnica (Benjamin, 1994) ou do olhar² (Santiago, 2002). A cada uma dessas famílias corresponde uma etapa no processo de evolução do narrador que responde pelo distanciamento entre sua substância vivida e seu saber. O narrador da tradição retira seu saber de sua substância vivida e integra-o à de seu ouvinte; já o da técnica mobiliza um aparelho de reprodução que capta aquilo que aconteceu a alguém em tal hora e lugar e o transforma em informação; ao passo que o do olhar estabelece com o outro uma relação por meio da qual este conta sua vida a ele e ao leitor. Apesar de constituírem etapas de um processo evolutivo, cada uma dessas esferas de saber não implica o imediato e completo desaparecimento de suas correspondentes anteriores. “A própria ideia de desenvolvimento pressupõe um horizonte de não desenvolvimento” diz Lyotard (2006, p. 37). Por isso, em *Palestina* (Sacco, 2004, 2005), encontramos narrativas tecidas com saberes da tradição, da técnica e do olhar.

O narrador da tradição

Walter Benjamin (1994), em seu conhecido ensaio sobre a arte de narrar, destaca que a experiência transmitida de pessoa para pessoa é a substância com a qual as narrativas são tecidas. A cada relato que elabora, o narrador coloca em circulação um saber que, sob a forma de um conselho, será compartilhado com uma comunidade de ouvintes. O filósofo alemão ressalta que é justamente sobre esse compartilhamento do saber que repousa a natureza daquela que ele chama de verdadeira narrativa: “ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária” (Benjamin, 1994, p. 200). Não se trata de responder a uma pergunta, aconselhar é sugerir uma continuação para a história que está sendo contada. Uma história que é tanto a do narrador quanto a do ouvinte, pois é retirada da substância vivida do primeiro, para se integrar à do segundo.

“O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”, diz Benjamin (1994, p. 201). É importante destacarmos que, quando o narrador conta algo que lhe foi relatado por alguém, ele só o faz depois de tê-lo incorporado à sua própria experiência. “O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria” (Benjamin, 1994, p. 200), para recebê-la, é necessário que aqueles que ouvem uma história também saibam contá-la, pois a experiência contada por um narrador somente será compartilhada com os ouvintes quando eles derem continuidade a ela em suas próprias substâncias vividas. Em outro ensaio, dessa vez a respeito da desvalorização das ações da experiência em razão do desenvolvimento das ações da técnica, Benjamin ilustra como uma história pode encontrar essa continuidade:

Em nossos livros de leitura havia uma parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio de tesouro. Com a chegada do outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. Só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro (Benjamin, 1994, p. 114).

² Proponho esta categorização, que aqui não se pretende ser exaustiva, apenas como uma maneira de nos aproximarmos dos diferentes tipos de narradores que encontramos nas reportagens em quadrinhos de Joe Sacco.

A princípio, os filhos recebem a história do pai como quem recebe uma informação e, por isso, dedicam-se a cavar em busca do tesouro enterrado. É somente quando os filhos se dispõem a desempenhar a mesma atividade que era realizada pelo pai, o cultivo de uvas, que a sabedoria colocada em circulação pela narrativa ganha continuidade. Nesse momento, a experiência do pai é compartilhada com seus filhos.

Durante o período em que estive na Palestina, Sacco participou de diversos círculos de chá. O toque de recolher e o racionamento de energia elétrica impostos por Israel confinam os palestinos em suas casas e os obriga a se reunirem ao redor de braseiros, que muitas vezes são a única fonte de luz e calor que eles possuem. Então, quase sem pensar, eles começam a trocar histórias de pesar e sofrimento. Os idosos contam sobre o dia em que tiveram que abandonar sua terra natal; os adultos narram as ações dos heróis da luta pela libertação da Palestina; e os jovens relatam o último confronto que tiveram com os soldados. Isto garante que as crianças, “os filhos dos filhos dos refugiados”, cresçam conhecendo as regras do lugar onde vivem, comenta o repórter: “eles são ensinados a diferenciar o lugar de onde *vêm* – um vilarejo destruído pelos sionistas em 1948 – do lugar onde *moram* – Campo de Nuseirat, Quarteirão 2...” (Sacco, 2005, p. 23).

Benjamin (1994) destaca que as narrativas tecidas com a substância vivida do narrador constituem o lado épico da verdade. Nos territórios palestinos, contar histórias a respeito de como era a Palestina antes da catástrofe que se abateu sobre ela parece ser a maneira como a chama da “lembrança”³ de uma terra livre é mantida acesa ao longo das gerações. Por meio das histórias que são contadas pelos idosos e pelos adultos, às crianças é ensinado que o lugar onde vivem não é o lugar de onde vieram, e os jovens são convocados a aderir à luta pela libertação do país. Os mais velhos retiram de sua substância vivida a lembrança de sua terra natal e a incorporam à substância vivida dos mais jovens, que, motivados pela “lembrança” da Palestina livre, lutam para vê-la assim novamente.

Em “Os garotos” (Sacco, 2005, p. 46-61), Sacco conversa com um grupo de *shebabs*, jovens engajados na luta pela libertação da Palestina. Esses garotos contam ao repórter a história da Intifada, revolta popular contra a ocupação israelense. Uma história trágica cujo destino do herói todos conhecem: ele termina morto. Hatem Sissi, o primeiro jovem morto durante a Intifada, tornou-se um

herói. Em seu túmulo, *slogans* escritos com seu próprio sangue inspiram novas gerações a trilharem o mesmo caminho que ele seguiu. Essa é uma luta e uma história cujo fim parece mais distante a cada dia que a liberdade dos palestinos permanece diminuída. Os próprios jovens que conversam com o jornalista já foram feridos, mutilados ou presos. No entanto, eles continuam a atirar pedras contra os soldados. Um desses garotos, Husein, diz ao repórter que, “antes da Intifada, nós achávamos que Israel tinha todo o poder, que não tinha como lutar contra eles...” (Sacco, 2005, p. 51), “tínhamos medo dos soldados, achávamos que eram como o super-homem... mas então vimos que eles tinham medo de pedras”, completa Mohammed (Sacco, 2005, p. 51). Embora eles saibam que suas ações produzem pouco ou nenhum impacto contra os soldados israelenses, eles continuam a realizá-las para mostrar que não concordam com a ocupação e que irão continuar a lutar até que a Palestina seja livre.

Um dos garotos que conversa com o repórter tem apenas 15 anos, seu nome é Firas. Ele conta que é membro da Frente Popular para a Libertação da Palestina (FPLP). O repórter pergunta por que ele se engajou na Intifada. Ele responde: “para mim, é uma maneira de tomar o meu país de volta, libertar-me da ocupação, fazer com que as pessoas do mundo saibam o que está acontecendo conosco” (Sacco, 2005, p. 51). O jovem foi recrutado dois anos antes por um vizinho. Por enquanto, seu trabalho é pintar mensagens da liderança da FPLP nos muros e distribuir panfletos. Porém, sempre que ele avista soldados, atira pedras contra eles. Em uma dessas ocasiões, ele foi preso e espancado pelos militares. Em outra, ele foi baleado e levado para o hospital, onde novamente foi espancado. Sameh, guia do repórter em Jabalia, comenta com o jornalista que jovens como Firas têm suas vidas interrompidas pela ocupação, tudo o que resta a eles é a Intifada e as histórias a respeito dela.

Para entendermos melhor a maneira como os saberes narrativos são compartilhados por uma comunidade de ouvintes, recorreremos ao estudo sobre a pragmática narrativa realizado pelo filósofo francês Jean-François Lyotard (2006). Ele observa que são três os saberes colocados em circulação pelas narrativas: saber dizer, saber ouvir e saber fazer. Cada um deles é responsável pelo desenvolvimento de uma competência por meio da qual os membros de uma comunidade irão se relacionar com o mundo. O conjunto desses saberes e de suas respectivas

³ Para todos os palestinos que nasceram após 1948, a “lembrança” da Palestina como um país livre é uma memória que lhes foi contada. As aspas que enquadram a palavra lembrança são para indicar essas reminiscências vividas a partir de histórias que são contadas.

competências constituem a tradição dessa comunidade. Esta, por sua vez, encontra na narrativa a sua principal forma de expressão, por isso os saberes tradicionais também são chamados de saberes narrativos. É por meio dos relatos que as sociedades tradicionais promovem o intercâmbio de experiências:

Estes relatos permitem, então, por um lado, definir os critérios de competência que são os da sociedade nas quais eles são contados, e, por outro lado, avaliar, graças a estes critérios, as performances que aí se realizam, ou podem se realizar (Lyotard, 2006, p. 38).

As narrativas obedecem a uma forma que se organiza em torno da articulação das competências tradicionais: o ouvir, o dizer e o fazer. Dessa maneira, as competências necessárias para que um sujeito ocupe um dos postos narrativos – o de narrador, por exemplo – são as mesmas que lhes são exigidas para ocupar qualquer um dos outros postos – nesse caso, o de ouvinte e o de personagem. Lyotard destaca que essa é uma propriedade fundamental da narrativa:

os “postos” narrativos (remetente, destinatário, herói) são de tal modo distribuídos, que o direito de ocupar um deles, o de remetente, fundamenta-se sobre o duplo fato de ter ocupado o outro, o de destinatário, e de ter sido, pelo nome que se tem, já contado por um relato, quer dizer, colocado em posição de referente diegético de outras ocorrências narrativas (Lyotard, 2006, p. 39).

Essa simetria entre os postos cria condições para que os membros da comunidade se alternem neles. “Os atos de linguagem que são pertinentes para esse saber não são, portanto, efetuados somente pelo interlocutor, mas também pelo ouvinte e ainda pelo terceiro do qual se fala” (Lyotard, 2006, p. 39). Portanto, podemos considerar que o saber que se expressa por meio dessa narrativa estabelece o que é preciso ouvir para fazer, fazer para dizer e dizer para ser ouvido. Assim, fecha-se um círculo de narrativas que garante a continuidade daquilo que é dito, ouvido e vivido. Na Palestina, as histórias contadas pelos mais velhos ensinam às crianças os critérios de competência da comunidade em que elas crescem. Competências que serão colocadas em prática quando elas se tornarem adultas e que serão transformadas em histórias quando elas se tornarem idosas. Então, o saber que foi retirado da tradição para lá retorna até que de lá seja retirado novamente.

Em uma comunidade que se organiza em torno da tradição, as narrativas possuem autoridade por si mesmas. Por meio delas, as comunidades definem o que pode e o que deve ser dito, ouvido e feito por seus membros e como elas são um elemento compartilhado por todos, encontram-se legitimadas. Os membros dessa comunidade são aqueles que atualizam esse saber: dizendo, ouvindo e fazendo; isto é, ocupando os postos de narrador, de ouvinte e de personagem das histórias contadas. Desse modo, “ela [comunidade tradicional] encontra a matéria de seu vínculo social não apenas na significação dos relatos que ela conta, mas no ato de recitá-los”, ressalta Lyotard (2006, p. 41). Disso decorre que as narrativas tradicionais apenas aparentemente se referem a saberes tecidos em um tempo e em um espaço muito distantes, quando, de fato, esses saberes estão presentes nas *performances* de cada membro dessa comunidade.

O compartilhamento de experiências só é possível porque as competências de quem oferece e de quem recebe uma história são, em certa medida, as mesmas. A preservação de um modo de fazer ao longo de diversas gerações é um dos elementos que asseguram a continuidade dos saberes tradicionais. Benjamin destaca que esta é uma característica do trabalho artesanal que sempre esteve associado ao tédio que garante às narrativas as condições para que elas se inscrevam na substância vivida de seus ouvintes e lá se preservem: “quando o ritmo do trabalho se apodera dele [ouvinte], ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las” (Benjamin, 1994, p. 205). A própria narrativa tradicional é uma forma de comunicação artesanal e, como tal, é o produto de uma longa cadeia de *performances* sucessivas que só é interrompida quando a perfeição é atingida.

Desse modo, as narrativas da tradição expressam uma relação dos homens com a eternidade, o que possibilitou a realização de empreendimentos que atravessassem longos períodos até se completarem, tais como edifícios que demoraram séculos para serem construídos e ornados pelo trabalho de gerações e gerações de famílias de artesãos. Benjamin destaca que “a ideia de eternidade sempre teve na morte sua fonte mais rica” (Benjamin, 1994, p. 207). A morte sempre foi um episódio público e exemplar na vida dos homens: “é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível” (Benjamin, 1994, p. 207). É no final da vida de um homem que cada palavra que ele pronuncia, cada gesto que ele realiza e cada olhar que ele lança são revestidos pela autoridade que se

funda sobre a sabedoria que emerge da vida que alcança o seu completamento. Nos territórios ocupados, os jovens que perdem suas vidas na luta pela libertação de seu país são considerados heróis da causa palestina. Em seus leitões de morte, esses mártires têm suas vidas transformadas em narrativas. Desse modo, suas ações servem de exemplo para as futuras gerações que assumirão o legado deixado por eles, garantindo, assim, que a luta dos palestinos irá continuar até que eles consigam, enfim, conquistar a liberdade de sua nação.

Benjamin (1994), porém, ressalta que a arte de narrar está desaparecendo porque o modo como os homens se relacionam com o mundo se transformou: os saberes tradicionais foram substituídos pelos saberes técnicos. “As ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo”, afirma ele (Benjamin, 1994, p. 198). A evolução das forças produtivas substituiu o trabalho artesanal pelo trabalho industrial: já não existem artesãos que se ocupem de todo o processo de criação de uma obra – do preparo da matéria-prima ao acabamento da peça –; em seu lugar, existem operários, que, ocupando uma posição na cadeia produtiva, colocam em funcionamento o aparelho responsável pela transformação da matéria-prima em mercadoria – o processo de produção tornou-se fragmentado e pessoal.

O desenvolvimento dos processos produtivos implicou uma mudança das relações do ser humano com o tempo: as narrativas, antes tradicionais, marcavam uma relação do ser humano com a eternidade; agora, técnicas marcam uma relação com a atualidade. No reino das narrativas, o declínio da tradição e a ascensão da técnica são marcados pela consolidação de um jornalismo fundamentalmente informativo. Benjamin (1994) observa que a informação se constitui como a etapa final do processo que expulsou a substância vivida do domínio das narrativas.

A eternidade foi substituída pela atualidade. Pois o modo como os homens se relacionam com a morte se transformou. Benjamin ressalta que “essa transformação é a mesma que reduziu a comunicabilidade da experiência à medida que a arte de narrar se extinguiu” (Benjamin, 1994, p. 207). A morte, aos poucos, foi deixando de ser um episódio público, e a autoridade desse momento foi desaparecendo junto com a sabedoria que nela encontrava seu fundamento. Se a narrativa artesanal pressupõe uma continuação, a informação, não – ela pressupõe uma substituição. Se antes a morte era exemplar, era porque a sabedoria daqueles que morrem permanecia viva naqueles que a recebiam, agora ela é expulsa do mundo dos vivos,

pois a sabedoria que dela emerge não apresenta nenhum valor para aqueles que ainda vivem.

Disso decorre que “uma nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica sobrepondo-se ao homem” (Benjamin, 1994, p. 115). A cada dia, uma nova técnica ultrapassa as anteriores: o trabalho que antes era realizado por várias gerações foi substituído por um trabalho que agora se transforma a cada geração. Por essa razão, não há mais a possibilidade de intercâmbio: as ações de uma geração não são as mesmas daquela que a antecedeu e, também, não serão as daquela que irá sucedê-la. Cada geração passou a distinguir-se pela técnica empregada em suas ações. Com isso, a experiência da tradição perdeu seu valor: ela diz de um passado a uma geração que só tem olhos para o presente.

O narrador da técnica

A informação retira dos acontecimentos o elemento sobre o qual eles fundam sua aura: o aqui e agora de sua emergência. Em contrapartida, a autonomia que uma informação apresenta é bem maior que a de um acontecimento: seja porque ela destaca aspectos que, de outra forma, não seriam percebidos pelos homens – uma grande quantidade de vestígios do que aconteceu é levada a conhecimento em razão do trabalho de reportagem –; seja porque ela é capaz de alcançar situações que não seriam acessíveis a ele – somente como informação um evento consegue ter acesso a uma página de jornal. Ainda que a informação preserve o conteúdo do acontecimento, ele perde aquela presença única que tinha no momento e no lugar em que se produziu.

Ela se distingue da narrativa em razão da natureza do saber que coloca em circulação: “o saber que vem de longe encontra hoje menos ouvintes que a informação sobre os acontecimentos próximos” (Benjamin, 1994, p. 202). Diferentemente da narrativa tradicional, a informação não valoriza os saberes cujas origens se encontram distantes, no tempo e no espaço da tradição, mas aqueles cujas origens se encontram próximas, ao redor do jornalista e de seu leitor. Benjamin (1994, p. 202) destaca que a essência da informação encontra-se resumida na fórmula de Villemessant, o fundador do jornal “Le Figaro”: “Para meus leitores, o incêndio num sótão do *Quartier Latin* é mais importante que uma revolução em Madri”.

Em “Conseguindo a matéria”, Sacco (2004, p. 127-132) nos mostra que esta máxima continua sendo válida.

No dia anterior ao que o jornalista esteve em Hebron, um grupo de colonos atacou pessoas e vandalizou casas e lojas. Um senhor que presenciou a ocorrência conta que, em resposta, os palestinos revidaram o ataque, atirando pedras. Então, imediatamente, os colonos começaram a disparar suas armas, atingindo quatro pessoas. O confronto continuou até a chegada dos soldados. “De qualquer forma,” comenta o repórter (Sacco, 2004, p. 132), “no dia seguinte comprei o jornal israelense de língua inglesa e lá havia outra perspectiva da visita da família de colonos armados ao bairro palestino...”. Na segunda-feira, dia 26 de janeiro de 1992, o jornal *The Jerusalem Post* publicou a matéria “Sete feridos em tiroteio em Hebron”. De acordo com a notícia, um grupo de famílias judias, integrantes do Comitê pela Segurança nas Estradas, patrulhava os bairros de Hebron, quando foi atacado por centenas de árabes. Para escaparem do ataque, eles efetuaram tiros de alerta para o alto e, vendo que esta medida não surtiu efeito, ameaçaram disparar contra os árabes que atiravam pedras contra eles. Maurice Mouillaud (2002) destaca que, como informação, o acontecimento é retirado de seu local de origem e inserido em um jornal que está vinculado a um território. Dessa maneira, a perspectiva pela qual uma ocorrência será apreendida depende do local onde a publicação está implantada. No caso do *The Jerusalem Post*, sua visão parte de Israel.

A informação, resalta Mouillaud (2002), é uma figura de visibilidade que, como tal, se constitui pela articulação entre a figura que torna visível e o retorno que faz ao objeto a que se refere. Tornar uma figura visível pressupõe a existência de um modo de percepção que vá ao encontro do objeto a que ela se refere e dele destaque uma face. Contudo, tornar visível não é somente destacar de um objeto uma face para ser vista, também é marcar essa face como aquela que deve ser vista. Consequentemente, a informação também determina aquilo que não deve ser visto. “A informação é bordejada, à maneira de um traço negro, por uma orla. O limite de um ‘não poder ver ou saber’ e de um ‘não dever’ ou ainda de um ‘dever não ver ou saber’” (Mouillaud, 2002, p. 38-39).

O olhar de Joe Sacco está voltado para as pessoas comuns, que, resignadas, tentam levar suas vidas adiante, na esperança de que novos tempos virão. Seu esforço é para tornar visíveis os palestinos, em uma tentativa de fugir dos esquemas da informação que condenam a população de uma das regiões mais densamente povoadas do mundo à invisibilidade. Em “Por outros olhos” (Sacco, 2005, p. 109-115), durante uma conversa com duas jovens israelenses, Sacco afirma que, ao longo de toda sua vida, ouviu falar

dos judeus e que por isso sentia que já os conhecia de alguma maneira. Porém, sobre os palestinos, ele nunca havia ouvido falar e esclarece que esse foi o motivo que despertou seu desejo de ir até a Palestina.

Toda informação encerra uma sombra que lhe é imanente e que é indício da existência de algo que se encontra fora dela. Mouillaud observa que a informação dá origem a um desconhecido por meio do mesmo movimento pelo qual torna algo conhecido. Para isso, “é necessário sobrecarregar o ‘eis aqui o que você deve ver ou saber’ de um ‘existe algo que você não saberá’” (Mouillaud, 2002, p. 39). Desse modo, cada face da figura que é dada a ver exige que novas faces sejam tornadas visíveis. Contudo, à medida que novas faces são reveladas, novas sombras são projetadas sobre todas as outras, tenham elas já sido iluminadas ou não.

As sombras projetadas a partir da face iluminada da informação caminham em direção à suas duas extremidades, seu antes e seu depois. A produção de uma informação gera um desconhecido como algo que ainda não foi revelado. Porém, à proporção que avança em direção a esse desconhecido, produz uma outra forma de obscurecimento, pois coloca à sombra sua própria origem. A informação pertence ao domínio do atual, sua existência só é possível sob a forma de uma diferença incessantemente produzida. Uma existência paradoxal, condenada a ser assombrada por aquilo que ilumina. Mouillaud destaca que a informação é regida pela lei do presente:

O presente não é um tempo como os demais; ele não se encadeia com outros tempos, sucede-se a si mesmo sob a forma de um outro presente. O processo é composto tão-somente do surgimento perpétuo de uma diferença no horizonte (Mouillaud, 2002, p. 72).

Contudo, a informação não é somente diferença, também é repetição. Ela opera em duas direções: voltada para o futuro, isto é, quando avança em direção ao desconhecido, a informação é o “surgimento perpétuo de uma diferença”; ao passo que, voltada para o passado, ela é a repetição daqueles acontecimentos cuja forma atualiza. “A notícia se inscreve como a reprodução de um modelo”, afirma Mouillaud (2002b, p. 74). A informação se apropria do acontecimento, algo que acontece uma única vez, por meio da submissão dele ao fato.

À neutralidade da forma corresponde a neutralidade do objeto (ou “referente”). A uma experiência que pertence a uma situação cada vez singular

(o equivalente daquilo que Walter Benjamin chamava de “aura”: aquilo que só acontece uma única vez) a informação substitui uma forma reprodutível à qual se pode aplicar uma máxima de tipo kantiano: fazer com que a experiência possa ser trocada entre todos os comunicadores, o que exige que todas as experiências sejam suscetíveis de serem traduzidas uma nas outras (Mouillaud, 2002a, p. 60).

Dessa maneira, a informação, por meio da ação conformadora do fato, neutraliza a existência única dos acontecimentos, fazendo com que eles se pareçam uns com os outros. Nesse sentido, o fato se constitui como um aparelho técnico de reprodução, tal como aquele descrito por Benjamin no artigo citado por Mouillaud. Trata-se de uma “forma de percepção cuja capacidade de captar ‘o semelhante no mundo’ é tão aguda, que, graças à reprodução, ela consegue captá-lo até no fenômeno único” (Benjamin, 1994, p. 170). A neutralização dos acontecimentos por uma forma padrão é a condição para que eles possam ser comunicados. A destruição da aura de um objeto, observa Benjamin, emerge da vontade de tornar as coisas do mundo mais próximas, por meio da neutralização de seu caráter único, através de sua reprodução.

Enquanto a narrativa tradicional dispõe de uma autenticidade que emerge da experiência de seu narrador, a informação, posto que se funda sobre a reprodução do acontecimento pelo fato, não dispõe dessa mesma característica. Por isso, ela precisa ser compreensível “em si e para si” (Benjamin, 1994, p. 203). Assim, a informação substitui a autenticidade fundada sobre a experiência do narrador, pela legitimidade que emerge do respeito às leis que regem o aparelho por meio do qual é produzida. Por esse motivo, o surgimento da informação é decisivo para o desaparecimento da narrativa:

A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações (Benjamin, 1994, p. 203).

Uma das características da ação neutralizadora do fato é a imposição de um esquema narrativo aos acontecimentos, sem o qual não seria possível se apropriar deles, pois eles se esgotariam em uma série de transformações diversas. Nessa perspectiva, as questões fundamentais do jornalismo são, na verdade, a expressão em superfície desse esquema narrativo que consiste na identificação dos atores

envolvidos (quem?), na descrição da ação (o quê? como?) e na delimitação do palco onde essa ação foi encenada (onde? quando?). Mouillaud (2002a, 2002b) alerta que o fato é um esquema linear que interpreta todo e qualquer acontecimento como uma sequência de transformações encadeadas umas às outras.

A narrativa jornalística constitui-se sob o signo da objetividade, da imparcialidade e da factualidade, interpretações que se manifestam, durante o processo de produção da notícia, através da adoção de rotinas produtivas. A consequência imediata da adoção dessas práticas e valores é o apagamento do narrador em favor dos fatos por meio da afirmação do método jornalístico. Consiste, nessa perspectiva, em uma estratégia para alcançar a verdade dos acontecimentos narrados. Contudo, faz do jornalismo um modo de narrar conformado pelo método e conformador dos acontecimentos, pois os submetem a uma leitura burocratizada.

Mouillaud (2002a, 2002b) lembra que, para que uma imagem apareça, é necessária a existência de uma superfície que, servindo de obstáculo ao fluxo que lhe foi lançado, se constitua como a tela sobre a qual ela possa se formar. Nesse sentido, se a cena é aquilo que o acontecimento devolve do fato, então este se constitui como um obstáculo à ação daquele. Consequentemente, a cena se constitui como a figura inversa do fato, uma espécie de negativo, tal como na fotografia. Desse modo, o que é o fato nas sociedades contemporâneas revela delas aquilo que é o seu inverso, isto é, o extraordinário. Por isso, Mouillaud faz um alerta: “o que é acontecimento em nossas sociedades (acidentes, catástrofes, delinquência, terrorismo, etc.) revela destas sociedades a trama policial que é seu inverso” (Mouillaud, 2002b, p. 67). O funcionamento regular das engrenagens de uma cidade não interessa ao jornalismo. Nele, as cidades aparecem fotografadas com as luzes de uma antichidade.

Joe Sacco foi à Palestina para revelar quem são os árabes escondidos sob as imagens de terrorismo criadas pela imprensa ocidental. Em “As escuras” (Sacco, 2004, p. 4-10), ele reflete a respeito da cobertura do caso Klinghoffer, judeu americano assassinado por militantes da FPLP:

Você tem que entender a mídia americana. Eles querem interesse humano. Matam o Klinghoffer e o público ganha o perfil inteiro do cara, a viúva inconsolável, onde ele morava e o que comia no café da manhã... até que ele pareça aquele seu vizinho que vive pedindo a escada emprestada. Você percebe o poder disso? (Sacco, 2004, p. 6).

Basta um americano ser morto por ativistas árabes para que os conglomerados de mídia apaguem todo o sofrimento ao qual milhares de palestinos são submetidos diariamente pela ocupação israelense. Nesse sentido, no prefácio de “Nação Ocupada”, Arbex (2004, p. x) destaca que a notícia “hoje funciona apenas como uma peça de legitimação de determinada percepção de mundo”. Porém, Sacco está na contramão da grande imprensa, e este é um de seus méritos: ele dá visibilidade aos palestinos invisíveis, diz o prefaciador.

Nisso reside a legitimidade e o poder deste livro: no mundo em que impera as imagens, Sacco produz as suas próprias imagens do mundo para subverter, questionar uma percepção uniformizada pela grande mídia (Arbex, 2004, p. xi).

A série de reportagens em quadrinhos sobre a Palestina age como um verdadeiro contra-ataque a essas percepções standardizadas, argumenta Edward Said (2005), americano de origem palestina que dedicou sua obra à discussão da maneira equivocada como o Oriente Médio é representado pelo ocidente. Por isso, foi com satisfação que ele recebeu a obra de Joe Sacco, que revela o cotidiano palestino, escondido atrás do véu de imagens de terror tecido pelos grandes conglomerados de mídia. O trabalho do repórter não reproduz nenhum dos enquadramentos em disputa por palestinos e israelenses: “O que temos, em vez disso, é a perspectiva onipresente de um jovem americano de aparência modesta, que parece ter caído em um mundo desconhecido e inóspito” (Said, 2005, p. ix).

No prefácio que escreveu para “Faixa de Gaza” (Said, 2005), o crítico literário destaca que a principal arma do jornalista é a sensibilidade que ele manifesta ao retratar todos os matizes da realidade palestina. Nada escapa ao seu olhar, que, com precisão, delicadeza e um pouco de ironia e ceticismo, registra suas impressões. Embora Sacco não deixe de empregar as técnicas de reportagem, seu olhar não é um aparelho que penetra e intervém no mundo ao seu redor, pois ele não está em busca do furo de reportagem, pelo contrário, seu propósito não é captar um instante, mas uma época. Por isso, ele se entrega aos convites do mundo em que está e faz do olhar um modo de se relacionar com aquilo que está ao seu redor. “Joe foi até lá para estar na Palestina e só – para de fato passar o maior tempo possível compartilhando e vivenciando a vida que os palestinos estão condenados a levar” (Said, 2005, p. x).

Esses prefácios apontam para a emergência de um outro jornalismo, que, reconhecendo-se como um dispositivo de (in)visibilidade, assume uma outra maneira de se posicionar frente o mundo. Com isso, o jornalista deixa de ser alguém que penetra na realidade do outro para dela retirar a imagem que precisa para afirmar sua perspectiva ou a de seus leitores. Ele, agora, é alguém que, abrindo-se para os convites que o outro lhe faz, tece, junto com este, a história da relação que se estabelece pelo olhar. O que muda não são as normas técnicas do jornalismo, mesmo porque Sacco se apoia sobre os procedimentos estratégicos que estas determinam para legitimar a reivindicação do estatuto jornalístico para suas histórias em quadrinhos (Valle, 2013), mas os valores éticos dessa profissão: a atitude que o repórter assume diante do mundo e da narrativa. Dessa maneira, esta deixa de propor uma imagem que, sobrepondo-se à realidade, apresenta-se ao olhar do leitor como se fosse o próprio mundo. Agora, ela nos oferece a visão que o repórter teve da realidade que encontrou e que se abre para nós, leitores, à medida que nos identificamos com o olhar que ele lança sobre ela.

O narrador do olhar

Diferentemente da narrativa tradicional, que é tecida com as experiências retiradas da substância vivida do narrador, e da informação, que é produzida por meio de um aparelho de reprodução que capta aquilo que acontece no mundo, a narrativa do olhar é composta junto com a relação que se estabelece por meio do olhar que o narrador lança sobre aquele que realiza a ação narrada. Desse modo, elas não apresentam autenticidade, pois a substância com a qual é tecida não pode ser atribuída a seu narrador, nem legitimidade, pois não são produzidas segundo as leis de um aparelho técnico. Assim, a apreciação dessa narrativa não depende do retorno que ela promove ao mundo exterior, mas daquele criado por ela mesma. Consequentemente, seu narrador só pode ser um ficcionista, tal como o “narrador pós-moderno” descrito pelo crítico literário Silviano Santiago (2002, p. 47):

o narrador pós-moderno é o que transmite uma “saboria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar ‘autenticidade’

a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o 'real' e o autêntico são construções de linguagem.

Apesar de adotar o jornalista como o modelo do narrador pós-moderno, Santiago, em suas reflexões, trata apenas de narrativas ficcionais, em particular de alguns contos da obra de Edilberto Coutinho. Desse modo, a afirmação de que o narrador pós-moderno é o “puro ficcionista” não traz, para ele, problema algum. Contudo, nós temos em perspectiva as narrativas jornalísticas, em particular as reportagens que integram a obra de Joe Sacco. Estas, até mesmo por contraste com as ficções, se definem como narrativas sobre eventos que ocorreram no mundo da vida. Nesse sentido, afirmar que o narrador jornalístico é o “puro ficcionista” não é sem consequências para nossa discussão.

“O narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, [...] Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste”, afirma Santiago (2002, p. 45). Nesse sentido, seu compromisso não é com a ação, mas com o olhar que ele lança sobre ela. Sua atenção não está voltada para aquilo que tem diante de seus olhos, mas para seu próprio olhar. Por isso, ele é o “puro ficcionista”, pois o que justifica sua narrativa é a experiência do olhar: o que se olha, como se olha e porque se olha. Já o narrador jornalístico não pode abrir mão de seu compromisso com as ocorrências que narra, pois é justamente a sua promessa de abordar os eventos que se produziram no mundo da vida que justifica o consumo de suas narrativas. Fernando Resende (2005, p. 8), em um artigo em que trata da constituição do narrador jornalístico, destaca que, para o jornalismo informativo, aquele

que opera segundo a verdade dos fatos, o que interessa é o fato em si. O como narrar esse fato, a enunciação propriamente dita, resume-se à utilização de uma técnica. O jornalista, a rigor, não escolhe como narrar. A ele são oferecidos condicionantes que regulam e delimitam o seu campo de atuação.

Porém, narrar a experiência do olhar lançado sobre esses eventos, em vez de apenas informar a respeito deles, implica uma transformação radical do texto jornalístico, que deixa de ser uma simples informação, para se tornar uma narrativa do olhar. Pois, dessa maneira, o olhar jornalístico deixa de se constituir como um aparelho por meio

do qual o jornalista intervém no mundo, para se tornar o modo por meio do qual o repórter, como narrador, se relaciona com o mundo e com o outro.

Entretanto, em um artigo em que reflete sobre os aspectos da evolução do narrador no jornalismo, Bruno Souza Leal (2003, p. 2) ressalta que “o grande e autônomo exercício da experiência do olhar não serve, então, como autenticador de cada narrativa jornalística, pois é constrangido pelas condições peculiares do Jornalismo”. Este se constitui como um modo de ver construído historicamente pela ação de poderes econômicos, políticos, sociais e culturais. Desse modo, o livre exercício desse olhar é limitado por suas “condições peculiares”.

No entanto, naquelas narrativas que são tecidas com a experiência desse olhar, são justamente esses constrangimentos que se constituem como os elementos que respondem pela construção de sua autenticidade e legitimidade. O jornalista que tece suas narrativas com as experiências que seu modo de ver lhe proporciona revela as “condições peculiares” que são impostas à sua visão e, dessa maneira, justifica as relações que se estabelecem entre os elementos de sua narrativa. Por isso, o narrador jornalístico pode também ser entendido como o “puro ficcionista”, pois ele constrói a autenticidade e a legitimidade de sua narrativa por meio da verossimilhança de seu relato.

Os narradores do olhar são caracterizados pela atitude que assumem diante das personagens. Sua figura, observa Santiago, é “basicamente a de quem se interessa pelo outro (e não por si) e se afirma pelo olhar que lança ao seu redor, acompanhando seres, fatos e incidentes (e não por um olhar introspectivo que cata experiências vividas no passado)” (Santiago, 2002, p. 49-50). Ele olha o outro com o propósito de fazê-lo contar sua história. Por isso, ele procura se extrair da ação narrada. Diferentemente do informador, que, limitando-se à função de registro, intervém no mundo para dele retirar uma imagem que depois será exibida como a imagem desse mundo. O narrador, por meio do olhar, se relaciona com aquilo que está ao seu redor.

Como um *flâneur*, o jornalista se abandona aos convites que o mundo lhe faz. Um dia, no campo de refugiados de Jabalia, na Faixa de Gaza, Sacco e Sameh foram surpreendidos por um grupo de crianças voltando para suas casas depois da escola. Eles estavam caminhando por uma rua junto à base israelense, quando o olhar do jornalista foi atraído por uma garotinha em particular (ver Figura 2). Ela estava parada diante de um buraco feito na cerca da instalação militar, olhou para um lado e para o outro. “O que ela está esperando?” pensou o jornalista,



Figura 2. O jornalista observa uma garota palestina atravessar uma base militar israelense.
Figure 2. The journalist observes a Palestinian girl cross an Israeli military base.

Fonte: Sacco (2008, p. 78).

“Que alguém grite “VAI?””, ele quase não se conteve. Porém, tudo o que ele fez foi parar e observar. Disponível, o narrador jornalístico não tem poder sobre o que vê ou o que faz, posto que está à mercê dos estímulos do mundo. O único controle que possui é sobre seu olhar.

Ao retirar-se da ação narrada, o narrador identifica-se com uma outra personagem, o leitor. Resende (2005)

destaca que, no momento em que o narrador jornalístico se subtrai da ação, ele cria condições para que o leitor escape de sua visão e olhe, ele mesmo, para as outras personagens. Desse modo, o leitor também se torna parte da história. Porém, “nenhuma escrita é inocente”, exclama Santiago (2002, p. 50). Narrar uma ação de fora dela não é uma opção, se os jornalistas o fazem é porque não possuem

experiência para contar a seus leitores. As narrativas do olhar tratam da incomunicabilidade das experiências do narrador e das personagens. No entanto, essa incomunicabilidade “se recobre pelo tecido de uma relação que se define pelo olhar. Uma ponte, feita de palavras, envolve a experiência muda do olhar e torna possível a narrativa” (Santiago, 2002, p. 52). O narrador, sujeito da palavra, olha porque não possui experiências para contar; já as personagens, sujeitos das ações, recebem esse olhar para que, por meio dele, suas experiências possam ser contadas.

O processo que resultou na incomunicabilidade da experiência é paralelo ao que levou ao desaparecimento da morte na vida pública. Com o seu apagamento, o que se perde é a possibilidade de narrar a totalidade de uma vida. Santiago destaca que “morte e narrativa clássica cruzam caminho, abrindo espaço para uma concepção do devir humano em que a experiência da vida vivida é fechada em sua *totalidade*, e é por isso que é exemplar” (Santiago, 2002, p. 57). É da morte, isto é, da vida, que alcança seu completamento, que o narrador da tradição retira o saber que oferece a seus ouvintes. Nas narrativas do olhar, isso não é mais possível, pois o narrador olha o outro em vida.

O espetáculo da vida hoje se contrapõe ao espetáculo da morte ontem. Olha-se um corpo em vida, energia e potencial de uma experiência impossível de ser fechada na sua totalidade mortal, porque ela se abre no agora em mil possibilidades. Todos os caminhos o caminho (Santiago, 2002, p. 58).

Assim como as vidas com as quais são tecidas, as narrativas do olhar também são incompletas. Por isso, o narrador do olhar se perde na pluralidade de caminhos que se abrem diante dele. Nas reportagens de Joe Sacco, cada personagem é uma história que pode ou não vir a ser contada. Para isso acontecer, basta que o repórter lance seu olhar sobre ela, criando, assim, condições necessárias para que ela nos conte suas experiências. Dessa maneira, essas narrativas são tecidas com histórias que, integrando-se umas às outras, compõem um cotidiano que se constitui como uma rede complexa de vidas que se cruzam.

Considerações finais

Por meio da leitura da série de reportagens elaboradas por Joe Sacco acerca do cotidiano palestino sob

ocupação israelense, observamos que, em um texto jornalístico, podem habitar narradores pertencentes a distintas famílias, vinculadas a saberes diversos. Cada uma dessas famílias possui modos de narrar que lhe são próprios: enquanto os narradores da tradição retiram de sua substância vivida aquilo que narram, os da técnica mobilizam um aparelho de reprodução, e os do olhar estabelecem com o outro uma relação por meio da qual este possa contar sua história. Sacco integra essa última família, cujas diferenças no modo de narrar, em relação ao do narrador da técnica, não se limitam a uma questão metodológica. Trata-se, sobretudo, de uma questão ética. Em *Palestina*, vemos que um jornalismo que não é conformado pelo método, nem conformador dos acontecimentos, é possível. Um jornalismo que, afirmando seu caráter textual, oferece ao leitor mundos onde ele possa habitar e ter sua própria experiência.

Referências

- ARBEX, J. 2004. Prefácio. In: J. SACCO, *Palestina: uma nação ocupada*. 3ª ed., São Paulo, Conrad Editora do Brasil, p. vii-xi.
- BENJAMIN, W. 1994. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª ed., São Paulo, Brasiliense, 256 p.
- FERNANDES, R.C. 1996. *O narrador do romance*. Rio de Janeiro, Sette Letras, 176 p.
- LEAL, B. 2003. Do testemunho à leitura: reflexões sobre o narrador jornalístico, hoje. *Biblioteca online de ciências da comunicação*. Covilhã, PT. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/leal-bruno-narrador-jornalismo.pdf>. Acesso em: 18/08/2010.
- LYOTARD, J.-F. 2006. *A condição pós-moderna*. 9ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 132 p.
- MOUILLAUD, M. 2002a. A informação ou a parte da sombra. In: S. PORTO (org.), *O jornal: da forma ao sentido*. 2ª ed., Brasília, DF, Editora da UNB, p. 37-47.
- MOUILLAUD, M. 2002b. A crítica do acontecimento ou o fato em questão. In: S. PORTO (org.), *O jornal: da forma ao sentido*. 2ª ed., Brasília, DF, Editora da UNB, p. 49-83.
- RESENDE, F. 2005. O jornalismo e a enunciação: perspectivas para um narrador jornalista. In: Encontro Anual Da Compós, 14, Niterói, 2005. *Anais...* Brasília, 2005. Disponível em http://www.compos.org.br/data/biblioteca_846.pdf. Acesso em: 18/08/2010.
- SACCO, J. 2005. *Palestina: na Faixa de Gaza*. 2ª ed., São Paulo, Conrad Editora do Brasil, 144 p.

SACCO, J. 2004. *Palestina: uma nação ocupada*. 3ª ed., São Paulo, Conrad Editora do Brasil, 144 p.

SAID, E. 2005. Homenagem a Joe Sacco. In: J. SACCO, *Palestina: na Faixa de Gaza*. 2ª ed., São Paulo, Conrad Editora do Brasil, p. vii-xii.

SANTIAGO, S. 2002. O narrador pós-moderno. In: S. SANTIAGO, *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro, Rocco, p. 44-60.

VALLE, F.P. 2013. A função autor nas reportagens de Joe Sacco. In: B.S. LEAL; C.A. CARVALHO (orgs.), *Narrativas e poéticas midiáticas: estudos e perspectivas*. São Paulo, Intermeios, p. 129-151.

Submetido: 30/11/2015

Aceito: 20/03/2016