



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**

DEFESA DE DISSERTAÇÃO

**GUERRA E NARRATIVA:
Um estudo dos relatos jornalísticos de Martha Gellhorn**

Hadassa Ester David

Orientadora: Prof. Dra. Maria Jandyra Cavalcanti Cunha.
Linha de pesquisa: Jornalismo e Sociedade.

Brasília, DF

–Fevereiro de 2014 –



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**

DEFESA DE DISSERTAÇÃO

**GUERRA E NARRATIVA:
Um estudo dos relatos jornalísticos de Martha Gellhorn**

Hadassa Ester David

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da
Universidade de Brasília como requisito parcial para
obtenção do grau de mestre em Comunicação.
Linha de pesquisa: Jornalismo e Sociedade.
Orientadora: Prof. Dra. Maria Jandyra Cavalcanti Cunha.

Brasília, DF

- Fevereiro de 2014 -

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Maria Jandyra Cavalcanti Cunha (Fac/UnB), presidente.

Prof. Dr. Sérgio Dayrell Porto (Fac/UnB), membro interno.

Prof. Dra. Cristina Maria Teixeira Stevens (Tel/UnB), membro externo.

Prof. Dra. Célia Ladeira Mota (Fac/UnB), suplente.

AGRADECIMENTOS

Minha eterna gratidão a:

- Jesus, por estar à frente de tudo, sempre abençoando, sustentando, protegendo e sonhando meus sonhos;
- Meus pais e irmãos, porto seguro, aconchego e força para continuar sempre em frente.
- Minha orientadora Maria Jandyra Cavalcanti Cunha, pela paciência, grande influência intelectual, cujo amplo conhecimento sobre o tema tornou possível a realização deste trabalho. Espero um dia conseguir escrever como você.
- Professores da Fac/UnB que me acompanharam e apoiaram das mais diversas formas, revelando generosidade e altruísmo,
- Sérgio Porto e Dione Moura, meus “anjos da guarda”;
- Pedro Russi, por estar sempre aberto a partilhar suas ideias brilhantes;
- Fábio Pereira, pelo apoio que muito contribuiu para meu crescimento como pesquisadora;
- Liliane Machado, pela confiança e por compartilhar comigo o exercício da docência;
- Célia Ladeira e Cristina Stevens, pelo entusiasmo em relação à dissertação e pelas dicas valiosas.
- Meus amigos de antes, de agora, de sempre.
- Márcia Raduan, por me iniciar na pesquisa e acreditar que sempre é possível ir mais além;
- Adriana Souza, a primeira a aconselhar meu ingresso em um mestrado;
- Paula Roberta, confidente, indispensável e insubstituível;
- Ceíça Ferreira, de coração enorme e uma mente igualmente grandiosa. A combinação perfeita.
- Programa de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), pela concessão da bolsa que viabilizou meus estudos.

“É extremamente difícil ficar sentada do lado de fora e assistir a eventos que não se pode alterar ou evitar. É muito mais fácil fechar os olhos, a mente e se jogar bem em meio à angústia geral.”

(Martha Gellhorn)

RESUMO

Nesta dissertação, analisamos o trabalho da correspondente de guerra Martha Gellhorn que categorizamos como ‘jornalismo de guerra’ (CUNHA, 2012b). Dentro da proposta da análise crítica da narrativa de Luiz Gonzaga Motta (2013) dirigimos nosso olhar especialmente para a construção narrativa dos relatos de Gellhorn, percorrendo o cenário da guerra e seu ‘lugar de fala’ (CUNHA, 2010; 2012a; CUNHA E CORRÊA, 2011): o da correspondente mulher, escritora e jornalista que, ao mesmo tempo, pratica um misto de jornalismo e literatura – isto é, o chamado ‘jornalismo literário’ (CASTRO, 2002; PENA, 2011). Como *corpus* da pesquisa, selecionamos quatro artigos extraídos da versão brasileira de *A face da guerra* (2009), escritos em quatro períodos distintos durante as coberturas realizadas por Gellhorn: em 1938, durante a Guerra Civil Espanhola (1936-39); enquanto se desenrolava a II Guerra Mundial (1939-45), mais precisamente em 1939, na Finlândia e, em 1944-5, nos Países Baixos; e também, em 1966, na Guerra do Vietnã. Em nossa análise, enfocamos o olhar distinto da grande narradora Martha Gellhorn, que conta a história de seu tempo e descreve a guerra com emoção, sensibilidade e raiva, sem cometer o que Eugenio Bucci (2006) identificou como “pecado ético”, já que não esconde suas críticas e convicções, adota uma postura honesta em seus relatos e, sempre que possível, esclarece suas intervenções pessoais. Os resultados de nossa análise mostraram que, em sua narrativa, Gellhorn mescla características do jornalismo factual e da literatura e, sobretudo, fornece interpretação para os fatos sem desinformar seus leitores.

Palavras-chave: *narrativa de guerra; objetividade; jornalismo literário.*

ABSTRACT

In this M.A. thesis, we analysed the work of the war correspondent Martha Gellhorn which we categorised as 'war journalism' according to Cunha (2012b.). Based on the proposal of critical analysis of narrative by Luiz Gonzaga Motta (2013), we have directed our focus especially toward the narrative construction of Gellhorn reports, passing by the war scenario and the 'place where she sits' (CUNHA, 2010; 2012a; CUNHA E CORRÊA, 2011): a woman who is war correspondent, writer and journalist who at same time combines journalism and literature – that is the called literally journalism (CASTRO, 2002; PENA, 2011). We have selected four articles extracted from the Brazilian version of *The Face of War* (2009) to compose the research *corpus* of this thesis. The articles have been written in four distinct times during the covers performed by Gellhorn: in 1938, during the Spanish Civil War (1936-39); in Finland, 1939, and Netherlands, in 1944-5, while was occurring the II war world (1939-45); and also during the Vietnam War, in 1966. In our analysis, we have highlighted the particular sight of the major narrator Martha Gellhorn, who tells the history of her time and describes war with emotion, sensibility and anger without committing what Eugenio Bucci (2006) identified as the “ethical sin” of journalists, since she does not hide her reviews and convictions, adopts a honest posture in her reports and, whenever possible, clarifies her personal interventions. The results of our analysis showed that , in her narrative Gellhorn combines characteristics of factual journalism and literature and, in addition, provides her own interpretation to facts, without des-informing her readers.

Key-words: *war narrative; objectivity; literary journalism.*

SUMÁRIO

Breve Apresentação	10
Capítulo 1: A Pesquisa	12
1.1. Categorização das narrativas sobre guerra.....	12
1.2. Situando o trabalho de Gellhorn.....	14
1.3. Objetivos.....	15
1.3.1. Objetivo maior.....	15
1.3.2. Objetivos operacionais.....	15
1.4. Pergunta de Pesquisa.....	15
1.5. <i>Corpus</i> da Pesquisa.....	16
1.5.1. Critérios da seleção do <i>corpus</i>	16
1.6. Justificativa da Pesquisa.....	17
1.7. Procedimentos metodológicos.....	19
1.8. Análise (crítica) da narrativa.....	20
Capítulo 2: A narrativa jornalística	22
2.1. A objetividade no jornalismo.....	22
2.1.1. O significado do conceito de objetividade.....	25
2.1.2. Objetividade <i>versus</i> Guerra	27
2.1.3. A impessoalidade no jornalismo factual.....	30
2.1.4. Objetividade <i>versus</i> emoção.....	33
2.1.5. A subjetividade no jornalismo literário.....	36
2.1.6. O jornalista como um contador de “estórias”.....	37
Capítulo 3: Análise das narrativas de guerra	39
3.1. A face da guerra.....	39
3.1.1. A preparação para a guerra.....	41
3.1.2. Adesão e engajamento.....	44
3.1.3. A Guerra Civil Espanhola.....	45
3.1.4. O terceiro inverno.....	49
3.2. Memórias sobre guerra.....	58

3.2.1. A guerra na Finlândia.....	60
3.2.2. Bombas sobre Helsinque.....	61
3.3. A Segunda Guerra.....	70
3.3.1. Uma pequena cidade holandesa.....	71
3.4. A Guerra do Vietnã.....	78
3.4.1. Um novo jornalismo?.....	81
3.4.2. As síndromes do medo e da alegria.....	84
Capítulo 4: A grande narradora	90
4.1. A descrição feminina por Gellhorn	90
4.1.1. Autoria e escrita feminina	94
4.1.2. Lugar de fala e focalização narrativa.....	98
5. Considerações Finais.....	100
Referências.....	103
Lista de quadros	
Quadro 1.....	93

BREVE APRESENTAÇÃO

Graduei-me na primeira turma do curso de jornalismo em Rio Verde, Goiás, em 2011. Sempre me interessei pelo estudo do jornalismo como uma área de conhecimento, ou seja, sob o ponto de vista da pesquisa e de uma disciplina de saber específico.

Sabendo que há uma dicotomia entre teoria e prática, mais especificamente entre a academia e os profissionais de jornalismo, principalmente no que diz respeito às crenças, teorias e a processos de trabalho, percebo uma necessidade de trabalhar temas que envolvam as duas instâncias – a comunidade acadêmica e a comunidade profissional, a primeira a serviço da segunda em busca das soluções dos problemas surgidos no fazer jornalístico.

Inicialmente, minha intenção ao ingressar no mestrado era pesquisar as modificações e alterações no campo do jornalismo que ocorreram nos períodos de guerra, tanto no modo de produção, quanto no formato narrativo, abordando, sobretudo o conceito de objetividade em tempos conflituosos. As guerras sempre envolveram os meios de comunicação de forma significativa, ainda mais na segunda metade do século XX, com a chegada dos sistemas eletrônicos, como o rádio e a televisão.

Pesquisando mais a fundo, percebi que a ideia de objetividade tão defendida pela cultura profissional do jornalismo foi justamente difundida em períodos de guerra. As necessidades de agilidade na transmissão de notícias através dos despachos telegráficos, bem como o excesso de informações acabaram resultando em um jornalismo mais factual¹ e sintético fazendo surgir um modelo de estruturação da narrativa considerado o ideal de objetividade no jornalismo.

No entanto, trabalhar a objetividade nas guerras ainda era um tema muito amplo para um mestrado. Era preciso então encontrar um objeto e um recorte mais específicos. Foi aí que fui apresentada por minha orientadora à Martha Gellhorn (1908 - 1998), uma escritora que, já em seu início de carreira, se tornou correspondente de guerra e que desde a Guerra Civil Espanhola (1936 - 1939), sua primeira cobertura em um conflito internacional, não manteve qualquer compromisso com as regras da objetividade jornalística.

Além disso, como me explicou a orientadora, o fato de Gellhorn ser considerada “a mais longeva correspondente de guerra do século XX” poderia me dar maiores subsídios para

¹ Utilizaremos o termo jornalismo factual ao nos referirmos ao jornalismo que tem como base a objetividade, com o compromisso de se ‘ater aos fatos’.

uma análise da objetividade jornalística em diferentes conflitos ao longo de sua vida profissional, já que foi uma longa carreira, de mais de cinquenta anos como correspondente de guerra, estreando na Guerra Civil Espanhola (1936-1939) e encerrando, não antes dela escrever sobre a invasão das tropas norte-americanas no Panamá em 1990, quando estava com 81 anos.

Aceitei o desafio de minha orientadora e decidi pesquisar sobre Martha Gellhorn (2009) após conhecer sua explicação do porquê ela tornou-se jornalista: isso aconteceu por ela possuir uma enorme curiosidade, cujo limite só encontraria na morte. Quando jovem, ela acreditava que o jornalismo era uma luz capaz de guiar e que o trabalho do(a) jornalista era o de ser os olhos para a sociedade através de seus testemunhos. Sobre essa confiança no jornalismo, ela também afirmou: “Levou nove anos, e uma grande depressão e duas guerras terminando em derrota, e uma rendição sem guerra para acabar com minha fé no poder benigno da imprensa” (GELLHORN, 2009, p. 375). Essa confissão de Gellhorn abriu meus olhos para o fato de que haveria no jornalismo algo mais do que a objetiva realidade.

Ao decidir-me pela análise da narrativa de Gellhorn, mergulhei na leitura de *A face da guerra*, único de seus livros de jornalismo que está traduzido em português e aprendi as razões dela não se submeter às imposições da objetividade jornalística, já que ela se defendia afirmando que havia muitos mentirosos no jornalismo, onde os fatos eram muitas vezes tratados como relativos e maleáveis, e que os donos de jornais e/ou editores procuravam camuflar seus interesses e ideologias, ou seja, suas subjetividades, em um suposto formato de objetividade.

Capítulo 1: A PESQUISA

Nossa pesquisa se enquadra no campo das ‘narrativas sobre guerra’, que – de acordo com Cunha & Correa (2011) é ainda pouco pesquisado nos estudos de jornalismo no Brasil. Cunha (2012a; 2012b) inclui nas narrativas sobre guerra, vários gêneros textuais que não somente os despachos, diários e crônicas escritas durante o conflito, mas também memórias escritas após o conflito e estudos históricos que explicam o conflito.

Na primeira sistematização das narrativas sobre guerra, adotamos as categorias identificadas por Cunha (2012a; 2012b) que são por nós apresentadas na primeira seção deste capítulo (1.1). À luz destas categorias, situamos na seção seguinte (1.2) o trabalho jornalístico de Martha Gellhorn.

Na terceira seção (1.3), estão expostos os objetivos deste trabalho, seguidos da pergunta que norteia esta pesquisa, na seção (1.4). Na quinta e sexta seções (1.5) e (1.6), delimitamos o *corpus* e justificamos a pesquisa. Nas seções (1.7) e (1.8), determinamos os procedimentos metodológicos adotados.

1.1. CATEGORIZAÇÃO DAS NARRATIVAS SOBRE GUERRA

Cunha (2012b) distingue ‘narrativas sobre guerras’ – da mais ampla para a mais particular – como ‘relato ou narrativa de guerra’, ‘jornalismo de guerra’ e ‘correspondência de guerra’. A pesquisadora explica que o ‘relato ou narrativa de guerra’ é:

[...] o relato mais amplo da guerra feito por narradores diversos, não necessariamente jornalistas. Quando o são, suas narrativas não são produzidas para o órgão de imprensa para o qual trabalham. Entre esses narradores, incluo desde a menina Annelisse Frank à etnóloga e historiadora da arte Agnès Humbert, passando por Barbara Tuchman, jornalista consagrada como historiadora. (2012b, p.244).

Os exemplos citados acima dizem respeito a (1) *O diário de Anne Frank*, o relato da angústia vivida por uma menina que ficou, dos 13 aos 15 anos, em um esconderijo preparado por seu pai no sótão de sua empresa em Amsterdã durante a dominação nazista nos Países Baixos na Segunda Guerra Mundial (1940-1945); (2) *Resistência. A história da mulher que enfrentou Hitler*, da etnóloga e historiadora de arte Agnès Humbert, uma das fundadoras do

jornal *Resistance*, de breve existência durante a tomada da França pelos alemães, também na Segunda Grande Guerra (Sobre Agnès Humbert, ver Cunha (2011a; 2011c). (3) *Canhões de Agosto*, relato do início da I Guerra Mundial, feito pela jornalista Barbara Tuchman, que ganhou por seu trabalho, na categoria ‘não ficção geral’, o Prêmio Pulitzer de 1963 (CUNHA, 2012b, p.244-245).

O ‘jornalismo de guerra’ – que também é identificado por Miguel Rodrigo Alsina (2009) como ‘jornalismo bélico’. – é explicado por Cunha (p.245) da seguinte forma:

[...] embora trate do tema, [*o jornalismo de guerra*] não é necessariamente desenvolvido no teatro da guerra. Também não é obrigatoriamente produzido por jornalistas, mas deve ser feito por quem está a serviço do jornalismo. Exemplifico como jornalismo de guerra dois trabalhos escritos para a revista semanal *The New Yorker* por John Hersey, jornalista e escritor, e por Hannah Arendt, filósofa e cientista política.

Cunha (2012a) refere-se às seguintes reportagens da revista *The New Yorker*: (1) ‘Eichman em Jerusalem’, uma série de cinco artigos escritos por Hannah Arendt, publicados em 1963 e transformados em livro no ano seguinte; e (2) ‘Hiroshima’, reportagem de John Hersey publicada em duas partes, em 1946 e em 1985, também transformada em livro. Sobre o livro *Hiroshima*, ver Cunha (2012b).

Finalmente, a ‘correspondência de guerra’ é explicada por Cunha (p. 246) como:

[...] a transmissão periódica de notícias de uma guerra feita por repórteres enviados por órgãos de imprensa – incluo aqui os *free lancers*. Nesse sentido, a correspondência de guerra é um tipo específico de *jornalismo de guerra*.

Entre os correspondentes de guerra, podemos citar, entre outros, trabalhos de jornalistas que cobriram a Segunda Guerra Mundial como o estadunidense Richard Tregaskis, da agência *International News Service*, durante a campanha de Guadalcanal, uma das ilhas do arquipélago Salomon, no Pacífico, em agosto de 1942; e dos brasileiros Joel Silveira e Rubem Braga, dos Diários Associados e do *Diário Carioca*, respectivamente, durante a campanha da Força Expedicionária Brasileira, na Itália, durante o inverno europeu de 1944.

Na Guerra do Vietnã, citamos os trabalhos do francês Jean Lartéguy, do estadunidense Michael Herr e do brasileiro José Hamilton Ribeiro, respectivamente das revistas *Paris Match*, *Esquire* e *Realidade*. Na Guerra do Iraque, destacamos os trabalhos do

português Carlos Fino, pela Radiotelevisão Portuguesa, e do brasileiro Sérgio D'Ávila, da *Folha de São Paulo*.

1.2. SITUANDO O TRABALHO DE GELLHORN

De acordo com as categorias identificadas por Cunha (2012a; 2012b), o trabalho de Gellhorn é um 'relato ou narrativa de guerra' porque trata de conflitos armados. É também jornalismo de guerra, pois ela sempre trabalhou para um órgão de imprensa nos conflitos que testemunhou. É ainda correspondência de guerra, pois Gellhorn testemunhou as guerras em suas frentes.

O que Gellhorn faz é 'jornalismo de guerra' porque ela foi enviada à frente de batalha, entre outros órgãos da imprensa, pelas revistas *Collier's*, *Atlantic Monthly*, *New Republic* e pelo jornal *The Guardian*. É também correspondência de guerra porque ela estava diretamente no cenário da guerra.

É importante destacar que utilizamos nesta dissertação o conceito de guerra adotado por Cunha e Corrêa (2012) no sentido de que este não se limita a estudos de conflitos internacionais, mas inclui, entre outros, disputas domésticas como a Guerra Farroupilha, ou dos Farrapos (1835-1845), que mobilizou contra o Império brasileiro a Província de São Pedro, hoje Rio Grande do Sul. Para os autores, a guerra seria qualquer espécie de conflito armado.

Os relatos aqui trabalhados se iniciam na Guerra Civil Espanhola (1936-1939) e passam pela Segunda Guerra Mundial (1939-1945) - nesta, a Guerra do Inverno ou Talvisota, entre soviéticos e finlandeses (1939-1940) e o conflito gerado nos Países Baixos depois da invasão das tropas nazistas (1940). A última narrativa de Gellhorn aqui analisada é sobre a Guerra do Vietnã (1964-1975), entre vietnamitas do norte e vietnamitas do sul – estes com a ajuda de tropas aliadas, particularmente as americanas.

O recorte temporal está vinculado à implantação da objetividade no jornalismo, pois a época em que ela começa seu trabalho como correspondente, (na década de 30 do século XX), é justamente o momento da afirmação do conceito de objetividade nos Estados Unidos², com os (as) jornalistas tendo que se ajustar a novos procedimentos de trabalho, com o objetivo de

² Ver capítulo 4 de SCHUDSON, Michael: **Descobrimo a Notícia**: uma história social dos jornais nos Estados Unidos. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

tornar os fatos mais confiáveis. A partir da década 60, o conceito de objetividade começa a entrar em crise, justamente no período em que Gellhorn realizava a cobertura no Vietnã.

A guerra como tema da narrativa de Gellhorn atravessou todo o século XX passando por várias refregas como a Guerra dos Seis Dias entre israelenses e árabes em 1967, os conflitos armados da América Central na década de 80, incluindo a invasão do Panamá pelos Estados Unidos em 1990.

Além das categorias mencionadas, é possível dizer que o trabalho de Gellhorn é jornalismo e também literatura, em um estilo de narrativa que utiliza recursos e estratégias linguístico-narrativos trazidos do campo da Literatura, o qual se convencionou chamar, de ‘jornalismo literário’, ‘jornalismo narrativo’, literatura de complexidade’, ‘literatura da realidade’, entre outros (CASTRO, 2002; PENA, 2011).

1.3. OBJETIVOS

1.3.1. Objetivo Maior

Analisar na correspondência de guerra, usando como *corpus* o trabalho de Martha Gellhorn, as características e estratégias jornalístico-literárias na narrativa de guerra.

1.3.2. Objetivos Operacionais:

- Localizar os elementos da narrativa (narrador e foco narrativo, personagens, cenário, tempo, lugar de fala, etc.).
- Destacar o olhar distinto de Gellhorn como autora e narradora na correspondência de guerra.
- Entender como Gellhorn representa, compreende e cria sentidos e significados sobre as guerras ao longo do tempo.

1.4. PERGUNTA DE PESQUISA:

A pergunta que norteia esta pesquisa é a seguinte:

Como se equaciona a oscilação entre objetividade (objeto: guerra) e a subjetividade (sujeitos-atores no palco da guerra: combatentes e população civil atingida) na narrativa jornalística de Gellhorn?

1.5. *CORPUS DA PESQUISA*

A partir dos questionamentos anteriormente explicitados, faremos uma análise da narrativa jornalística da jornalista estadunidense Martha Gellhorn, em quatro artigos, intitulados “O terceiro inverno”, “Bombas sobre Helsinque”, “Uma pequena cidade holandesa” e “A guerra verdadeira e a guerra de palavras”, extraídos do livro *A face da guerra*, editado no Brasil pela Objetiva (Rio de Janeiro, 2009).

1.5.1. Critérios de seleção do *corpus*.

O *corpus* foi selecionado a partir dos seguintes critérios:

- (a) GÊNERO – É nosso interesse trabalhar com uma correspondente mulher, visto que grande parte dos correspondentes de guerra mencionados na literatura especializada é predominantemente de homens como, entre outros, Ernest Hemingway, Joel Silveira, Rubem Braga, Edward Murrow, Richard Tregaskis, Michael Herr, José Hamilton Ribeiro, Peter Arnett, Carlos Fino, Sérgio D’Ávila. Gellhorn era uma correspondente de guerra em uma época em que havia muitas restrições a mulheres em campo de batalha.
- (b) LONGEVIDADE - Gellhorn atuou em campo de guerra nos mais importantes conflitos do século XX. Ela foi correspondente desde a Guerra na Espanha (1936-1939) até às Guerras na América Central, em 1980. Sua obra *A face da Guerra* é dividida em seções sobre as diferentes guerras que cobriu na Espanha, Finlândia, Europa da Segunda Guerra (Inglaterra, Itália, Holanda, França e Alemanha), Java; Vietnã; Oriente Médio; e América Central (El Salvador, Nicarágua, Panamá).
- (c) PUBLICAÇÃO NO BRASIL – Muitos textos consagrados do jornalismo de guerra encontram-se em línguas estrangeiras, já que o Brasil foi palco de poucos

conflitos internacionais. Entretanto, o livro selecionado como unidade de análise para este trabalho – *A face da guerra* – foi publicado em português no Brasil em 2009, em uma série específica sobre Jornalismo de Guerra da editora Objetiva. O nosso terceiro critério foi o de discutir um texto que os brasileiros tivessem acesso.

1.6. JUSTIFICATIVA DA PESQUISA

A importância da realização de uma pesquisa como esta é o fato de podermos nos debruçar sobre os relatos jornalísticos de Gellhorn, estudando e compreendendo as guerras sob a perspectiva do olhar daquela que desbravou um território que era, em seu tempo, inteiramente masculino. Até então, às mulheres, quando na frente de batalhas, era reservado apenas o papel secundário em enfermarias. Longe das batalhas, elas muitas vezes serviam em prostíbulos.

O trabalho de quem se dispõe a observar os acontecimentos *in loco* no campo de batalha se contrapõe à configuração do jornalismo da atualidade, em que grande parte das apurações é feita através de um computador, transmitidas e retransmitidas com rapidez e velocidade pelo repórter até mesmo sem que este saia do lugar.

O(a) jornalista que vai às ruas, que ouve as histórias da população, intercambia experiências e que observa por certo tempo para produzir uma grande reportagem é cada vez mais exceção já que a exigência é atender às necessidades do mercado em detrimento das pessoas. Essa é a lógica por trás da objetividade, ou seja, o que existe é um grande problema mercadológico, disfarçado de objetividade.

Mas o(a) jornalista de verdade é aquele(a) que narra preocupado(a) com o bem-estar social e em lutar contra as injustiças. É o que faz Martha Gellhorn. Um difícil papel que ela cumpre de forma honesta e sábia.

Gellhorn (2009, p. 253) defendia um jornalismo sério, cuidadoso, honesto. Acreditava que essa sim era uma forma de comportamento honrado, envolvendo repórter e leitor. Só esse tipo de jornalismo poderia trazer a luz da verdade. “Embora eu há muito tenha perdido a fé inocente de que o jornalismo é uma luz orientadora, ainda acredito que ela é melhor que a escuridão total”.

Através da obra de Gellhorn, não se pode negar que “quem narra é uma jornalista de carne e osso, que vive, respira, sente e se coloca na ação não como um personagem desta e

sim como um indivíduo que está ali para mediar o mundo, por meio de seu relato”. (BORGES, 2011, p. 285).

O dever do(a) jornalista ao narrar é o(a) de ser um(a) mediador(a), sendo que para mediar é necessário “compreender um pouco mais o ser humano na sua complexidade, entender o mundo humano, demarcar nossas identidades, o que somos, como nos constituímos” (MOTTA, 2013, p. 30).

Como já mencionamos anteriormente na seção 1.5, para analisarmos as características da narrativa de Martha Gellhorn, selecionamos quatro artigos do livro *A Face da Guerra*. Nossa análise parte sempre do contexto da guerra narrada e do ‘lugar de fala’ (CUNHA, 2010; 2012a; CUNHA & CORRÊA, 2011) da própria autora e narradora, pois é insuficiente afirmar: deixemos o escritor, deixemos o autor e vamos estudar em si mesma, a obra. A palavra “obra” e a unidade que ela designa são provavelmente tão problemáticas quanto a individualidade do autor (FOUCAULT, 2009, p. 270).

Esse olhar mais amplo sobre o objeto faz parte da própria metodologia desta pesquisa, a análise da narrativa, já que esta se propõe a ser um tipo de “análise que perde o seu caráter de análise imanente, limitada a obra e sua estrutura interna, e cresce para situar-se criticamente no nível das relações culturais, dos atos de fala argumentativos em contexto, e em sociedades culturalmente situadas” (MOTTA, 2013, p. 122).

Gellhorn traduz todo o seu conhecimento sobre guerra em relatos, reforçando assim o valor do papel da narrativa jornalística para o fortalecimento da ‘memória coletiva’ (HALBWACHS, 2006). A memória coletiva tende fortemente a transformar fatos do passado em imagens e ideias sem rupturas.

 Ou seja, tende a estabelecer uma continuidade entre o que é passado e o que é presente, restabelecendo, portanto, a unidade primitiva de tudo aquilo que, no processo histórico do grupo, representou quebra ou ruptura. Desta forma, a memória coletiva apresenta-se como a solução do passado, no presente; apresenta-se como recomposição quase mágica ou terapêutica, como algo que cura as feridas do passado. (CUNHA & LADEIRA MOTA, 2012, p. 68).

Dentro da perspectiva de Paul Ricoeur (2010, p. 129) a memória coletiva é “uma coletânea dos rastros deixados pelos acontecimentos que afetaram o curso da história dos grupos envolvidos”, além de que, para o filósofo francês, acontecimento é “aquilo sobre o que alguém dá testemunho” (RICOEUR, 2010, p. 190).

A consciência e memória individual representam um ‘eu’ que se entende a um ‘nós’ e quando as experiências são narradas se tornam lembranças coletivas. De acordo com Célia Ladeira Mota (2010) nem sempre os fatos passados sobrevivem na memória de uma comunidade da forma como eles de fato ocorreram, mas pela forma como foram narrados. E para Felipe Pena (2011, p. 15), “um bom livro permanece por gerações, influenciando o imaginário coletivo e individual em diferentes contextos históricos”.

Acreditamos que o passado na narrativa sempre será presente. A narrativa faz com que a história permaneça viva ao transportar o tempo vivido para o presente. Um presente que por conta do passado, é carregado de marcas de dor. Mas é preciso encarar esse passado de frente, para não mais repetir os mesmos erros. “É preciso reabrir o passado, nele reviver potencialidades não realizadas, contrariadas ou até massacradas” (RICOEUR, 1997, p. 372).

Assim, os eventos só recebem a definição de ‘acontecimento’ à medida que são narrados. E o(a) jornalista, acima de tudo, precisa ter o dever político e ético de contar, de dar voz aos fatos, a chamada ‘memória obrigada’ (RICOEUR, 2010; CUNHA E MOTA, 2012), uma necessidade que sempre acompanhou a trajetória de Gellhorn.

1.7. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para a execução dessa pesquisa, traçamos os seguintes caminhos:

1. Analisamos os artigos selecionados do livro *A face da Guerra*, situando-os no contexto da História³. O intuito foi compreender as guerras, dentro da perspectiva temporal das narrativas de tal maneira que o ontem ganhe sentido e melhor

³ “No começo do século XIX, a história passou a ser contraposta à ficção, e sobretudo ao romance, como a representação do “real” em contraste com a representação do “possível” ou apenas do “inimaginável”. E assim nasceu o sonho de um discurso histórico que consistisse tão-somente nas afirmações factualmente exatas sobre um domínio de eventos que eram (ou foram) observáveis em princípio, cujo arranjo na ordem de sua ocorrência original lhes permitisse determinar com clareza o seu verdadeiro sentido ou significação... Era necessário detectar algum ponto de vista da percepção social que fosse verdadeiramente “objetivo”, verdadeiramente “realista”.” (WHITE, 1994, p. 139 e 140). Essa objetividade na história se difere da visão jornalística, esta última ligada ao imediatismo, sendo que a primeira valoriza o distanciamento temporal em relação ao objeto por parte do historiador. (CUNHA E RENAULT, 2012).

Nesse sentido, a História seria considerada o registro feito por historiadores por meio de documentos, cuja versão, considerada a oficial, é publicada nos livros acadêmicos e didáticos, por exemplo. Apesar de a História ser considerada o relato oficial, Tania Navarro Swain diz que ela não pode ser considerada como um sinônimo de verdade. O que há são apenas recortes, indícios do possível. Ela ainda diz que uma história não deve buscar pelo Mesmo, é preciso procurar ver aquilo que não foi percebido nas fontes, apresentar outras visões em relação a acontecimentos. Disponível em: <http://www.intervencoesfeministas.mpbnet.com.br/textos/tania-amazonasbahia.pdf> e em: <http://www.tanianavarrosSwain.com.br/labrys/labrys9/libre/anahita.htm>. Acessos em 09/10/2013.

explique o hoje. É através da perspectiva das narrativas, que “a História ganha força, vida, relevância e significado. O passado volta, íntegro ao presente. O futuro fica mais definido. A História resgatada do passado é a garantia de que ela não se repetirá no futuro” (CUNHA, 2010, p. 20). Trabalhamos também o contexto das guerras relatadas por Gellhorn através de outros autores que escreveram sobre guerras, como Vizontini (2000), Romero Salvadó (2008) e Schimidt (2005). Isso foi uma forma de contrapor as visões e mostrar mais de uma versão sobre o acontecimento.

2. Concentramos a análise às narrativas selecionadas das guerras da Espanha, Finlândia, Segunda Guerra e Guerra do Vietnã, já que são momentos em que, por um lado, o conceito de objetividade está crescendo e ganhando força no jornalismo, e por outro, como no último conflito, teve sua aplicabilidade contestada.
3. Aliado ao contexto e à ideologia no jornalismo é feita uma interpretação à luz da análise da narrativa dos relatos de guerras produzidos por Gellhorn, já que os textos são pontos de partida, com o intuito de identificar os recursos estilísticos e estratégias textuais utilizados pela correspondente, observando os elementos denotativos de objetividade e subjetividade dentro da proposta do jornalismo literário.

1.8. ANÁLISE (CRÍTICA⁴) DA NARRATIVA

Pontuamos aqui algumas considerações sobre a análise da narrativa, a partir da perspectiva do pesquisador de narratologia Luiz Gonzaga Motta (2005). “A narratologia, como teoria e método que estuda a construção de sentidos nas relações humanas narrativas, apoia-se em pressupostos epistemológicos que a inserem nas teorias interpretativas da sociedade (hermenêutica)” (MOTTA, 2013, p. 87).

Estudar as narrativas é observar como estas produzem sentidos partindo do princípio de que são estruturas argumentativas criadas com o intuito de construir significados.

⁴ *Análise crítica* significa assumir uma *atitude analítica* aguçada e compreensiva: lançar sobre o objeto (a comunicação narrativa) um olhar escrutinador, sistemático e rigoroso, através de processos que permitam relacioná-lo ao seu contexto de produção e de recepção. (MOTTA, 2013, p. 19, grifo do autor). In: MOTTA, Luiz Gonzaga. *Análise Crítica da Narrativa*. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

A comunicação narrativa faz parte de um projeto argumentativo no qual os sujeitos interlocutores se envolvem em um jogo de *coconstrução* da realidade, e que o sentido provém não só dos conteúdos, mas também dos artifícios discursivos postos em prática em um ato comunicativo em contexto. (MOTTA, 2013, p. 211, grifo do autor).

A construção narrativa envolve estratégias comunicativas que visam organizar o discurso. Essas estratégias são elementos linguísticos e extralinguísticos, que no conjunto alcançarão certos sentidos e efeitos.

A organização narrativa do discurso, ainda que espontânea e intuitiva, **não é aleatória**, realiza-se em contextos pragmáticos e políticos e produzem certos efeitos (consciente ou inconscientemente desejados). (MOTTA, 2005, p. 16, grifo do autor).

Nesse sentido, as intenções do(a) narrador(a) na narrativa vão resultar em interferências, o que já seria esperado, pois narrar “**é uma atitude argumentativa, um dispositivo persuasivo de linguagem. Narrar é uma atitude, quem narra quer produzir certos efeitos de sentido através da narração**” (MOTTA, 2005, p. 09, grifo do autor).

Além de atender aos interesses do(a) narrador(a), a construção das narrativas também depende do contexto no qual se inserem e são produzidas. Ou seja, também visam cumprir certas finalidades sócio históricas e culturais. Portanto, por serem produtoras de significado, não podem ser analisadas de forma isolada.

Por esse motivo, realizamos uma análise tanto interna, quanto externa da narrativa de Gellhorn, ou seja, de todo o processo histórico inserido na construção narrativa, percorrendo a conjuntura que envolve a produção até a materialização em relatos.

CAPÍTULO 2: A NARRATIVA JORNALÍSTICA

Neste capítulo trazemos uma reflexão sobre o grau de narratividade no jornalismo, que oscila entre as fronteiras do objetivo e do subjetivo. Destacamos o estilo, o formato textual e a impessoalidade do jornalismo factual como também a linguagem, as ousadias discursivas e a liberdade do jornalismo literário. Discorremos sobre as intenções e os efeitos de sentido que o(a) narrador(a) deseja provocar. Levantamos também aspectos da história da objetividade no jornalismo, com o objetivo de compreender o significado do conceito e suas atribuições de imparcialidade, neutralidade e isenção.

2.1. A OBJETIVIDADE NO JORNALISMO

Tomando com ponto de partida o jornalismo e as características que definem o atual padrão da narrativa e linguagem jornalística - que se baseia, sobretudo, na objetividade e na imparcialidade, exigindo um relato claro, simples, direto e preciso - a inquietação se dá no sentido de entender o que justifica essa busca pela objetividade das informações, já que o ofício implica uma série de escolhas e hierarquização, como o critério na seleção das fontes, as técnicas utilizadas. O que existe é um processo de construção das notícias e se há construção há interferência.

Sem contar que o próprio contexto de produção das notícias pode estar marcado por tragédias, dramas e conflitos, como é o caso da narrativa de Gellhorn, objeto desta dissertação. Nesse caso, as narrativas estão permeadas de significados subjetivos, envolvendo sentimentos e emoções.

A ideia de objetividade passou por várias fases e reformulações. No século XIX, foi apenas uma questão de separação entre informação e opinião, se limitando ao texto, já que nessa época havia uma grande influência do jornalismo na criação literária e vice-versa. Jornalista e escritor muitas vezes se confundiam. (MEDEL, 2002).

Assim, em um primeiro momento a ideia da objetividade apareceu como uma alternativa para substituir um estilo de jornalismo mais opinativo, ideológico e partidário. No entanto, na mesma época, a preocupação também se estendeu para uma forma de posicionamento e conduta profissional, com a chamada Teoria do Espelho, a primeira teoria

do jornalismo, que pregava, sobretudo, que os fatos eram reflexos da realidade. Por esse motivo, exigia-se do(a) jornalista o não envolvimento, ou seja, a imparcialidade diante dos fatos, pois estes deveriam falar por si.

O desenvolvimento tecnológico, o aumento do volume de informações e as necessidades de rapidez e velocidade na transmissão das notícias, principalmente aquelas sobre as batalhas na guerra – que aqui nos interessa especificamente - aliava-se a um sentido de obrigação por parte dos jornais em manter o público informado sobre os acontecimentos, ainda que com o tempo encurtado para a apuração. Tudo isso acabou resultando na adoção de um modelo de texto mais sucinto pelas agências de notícias, pois só assim poderia atender vários jornais e diferentes leitores ao mesmo tempo.

Aliado a esses fatores, a síntese noticiosa se mostrou útil devido aos problemas técnicos de transmissão de informações, já que os correspondentes enviavam as mensagens via telégrafo e grande parte do relato podia se perder por defeitos e falhas da tecnologia. Desse modo, as informações mais importantes eram disponibilizadas em poucas linhas e no topo, garantindo que a informação principal chegasse ao destinatário.

Com a transformação do jornalismo em um negócio e do jornal em empresa, o lucro passou a ser a principal preocupação. Aqui os relatos também passam a ser suprimidos, não mais por motivo de erro técnico, mas sim para que anúncios pudessem ser inseridos. Valoriza-se o formato da pirâmide invertida, cujas informações mais importantes devem constar no topo, para que em caso de corte, não se perca o essencial. O discurso da objetividade já aparece vinculado às necessidades de mercado.

A disputa por leitores faz com que o sensacionalismo domine a imprensa. A objetividade, ou o que o público entendia por objetividade passa a ser cobrada, agora vista como um sinônimo de credibilidade.

No século XX, o conceito de objetividade passa a ser entendido como uma forma de garantir a verdade dos fatos. Nessa época havia a desconfiança devido à experiência sobre os efeitos manipulativos da Propaganda de Guerra e também quanto à notícia patrocinada por profissionais de uma nova profissão que surgia, a de Relações Públicas. (SCHUDSON, 2010).

Os jornalistas aceitaram a subjetividade e passaram a duvidar que os fatos fossem expressão absoluta da verdade e reflexos do real, e como uma estratégia de escape, adotaram procedimentos técnicos como forma de assegurar, pelo menos, uma objetividade aproximada.

Estas técnicas visavam criar um padrão de formato e estilo de redação jornalística.

O *estilo* jornalístico é caracterizado pelo espírito de concisão e síntese – e mais: fluência, clareza, objetividade, correção gramatical, sem asperezas linguísticas –... o *formato narrativo*, é uma forma fixa intitulada pirâmide invertida, atinente a uma determinada matriz de texto e a um protocolo particular de leitura. (SODRÉ, 2009, p. 208, grifos do autor).

Em meados da década de 60, surge o movimento conhecido como Novo Jornalismo. Jorge Pedro Sousa (2004) atribui que, um dos motivos que levaram ao seu surgimento foi a época do Macartismo⁵ nos Estados Unidos, pois nesse período a objetividade no jornalismo também era encarada como suspeita e enganadora.

No Novo Jornalismo, a literatura que se confundia com jornalismo nos primórdios, volta a ser privilegiada, como também a voz autoral em detrimento do jornalismo impessoal. Mas diferentemente da primeira fase da imprensa, a literatura no jornalismo não mais se restringia à publicação de literatura nos jornais por escritores. É o(a) próprio(a) jornalista que aprende a aliar a objetividade e a subjetividade.

De um lado.. a subjetividade do escritor, e do outro, a objetividade jornalística, que consiste no fundo em uma estratégia retórica, destinada a garantir ao discurso do jornalista um reconhecimento de neutralidade ou isenção frente à realidade descrita. Esta separação não implica afastamento físico, ou mesmo profissional, de escritores das redações de jornais, nem o abandono de recursos da literatura na elaboração de textos jornalísticos. Mas se trata aí de empréstimos, de influências (às vezes, mútuas), e não de equivalência de identidades. Quando um jornalista se comporta como um narrador literário – por exemplo, usando linguagem pessoal ou coloquial, colocando a si mesmo na cena do acontecimento... não está “fazendo literatura”, e sim lançando mão de recursos da retórica literária para captar ainda mais a atenção do leitor. (SODRÉ, 2009, p. 143 e 144).

No Novo Jornalismo, não há mais cerceamento da liberdade do jornalista, que participa ativamente de suas reportagens e conduz seu relato sem se prender ao formato da pirâmide invertida. Porém, essa forma de jornalismo entrará em crise posteriormente diante do público, quando o conceito de verossimilhança, substituído pelo de verdade, se transforma em ficção, com o surgimento até de notícias inventadas.

⁵ Também denominado de anticomunismo. Período conhecido como ‘caça às bruxas’, na década de 1950, em que milhares de americanos foram perseguidos, investigados e acusados de serem comunistas, em um projeto de lei encabeçado pelo senador Joseph Raymond McCarthy, que aprovou leis de punição dirigidas a todos aqueles considerados envolvidos em atividades antiamericanas.

O Novo Jornalismo dos anos 60 procurava provocar o leitor, instigando-o no plano emocional e intelectual. Este foi, inclusive, um dos motivos de tantos combates contra o movimento, que levou a extremos a possibilidade de reprodução da realidade. A princípio acreditava-se que os diálogos produzidos não eram verdadeiros, porque tal precisão só poderia ser obtida com recursos ficcionais. Muitos editores negavam o monólogo interior e o uso de narrativa em primeira pessoa. Os novos jornalistas eram acusados de compor cenas e personagens. (VILAS BOAS, 2006, p. 91).

Por esses motivos, a regra da objetividade voltará com força total ao jornalismo, já que passa a legitimar uma confiança diante do público. No entanto, recebe o nome de intersubjetividade, pois não mais é vista como a expressão absoluta da realidade e sim como um procedimento que busca uma aparência de verdade, através de técnicas de objetivação.

A intersubjetividade passa a ser sinônimo de equilíbrio, pois procura mostrar as várias versões do fato.

A melhor objetividade no jornalismo é então uma justa, transparente e equilibrada apresentação da intersubjetividade. Quando o jornalismo busca a objetividade, está buscando estabelecer um campo intersubjetivo crítico entre os agentes que aí atuam: os sujeitos que produzem o fato, os que o observam e reportam, e os que tomam conhecimento do fato por meio do relato. (BUCCI, 2006, p. 93).

Diante disso, parece que os jornalistas criaram sua própria versão sobre a objetividade – sendo que esta sobrevive somente como meta referencial (AJZENBERG, 2002) – eles a atribuem como sendo a maior fidelidade possível para com a verdade dos fatos, através dos processos de trabalho, ou seja, pedem o máximo de bom senso na forma de coletar, selecionar e editar as notícias.

2.1.1. O SIGNIFICADO DO CONCEITO DE OBJETIVIDADE

O conceito de objetividade no jornalismo, na maioria das vezes, possui uma relação de proximidade com os conceitos de imparcialidade, neutralidade e isenção. A objetividade pode ser definida como uma forma de enxergar a realidade, sendo que os três termos a ela relacionados seriam formas de posicionamento e conduta de quem a observa.

Mário Ferreira dos Santos (2009) define a objetividade como uma atitude mental de que é possível observar e avaliar os fatos em sua realidade, desconsiderando qualquer interferência ou deformação humana.

Flávia Biroli e Luis Felipe Miguel (2012, p. 23), articulam que o posicionamento da neutralidade seria estabelecido como um meio de garantir a objetividade e proporcionar um discurso fiel à realidade. “A objetividade exige a neutralização ou suspensão do sujeito para que a verdade se apresente⁶”.

Essas proposições acima são próprias da concepção conhecida como objetivismo, que por sua vez é herdeira do positivismo⁷, no sentido de “que valoriza na relação de conhecimento o lado do objeto, em detrimento do sujeito. Sendo que essa doutrina supõe que a mente pode obter um acesso direto, pela percepção à realidade tal qual ela é” (JAPIASSU e MARCONDES, 1996, p. 183).

Outras correntes que relacionam o conceito de objetividade ao de verdade são as reflexões da filosofia continental⁸, que discute a noção de verdade mais objetiva e da filosofia analítica⁹, já como uma noção de verdade mais subjetiva (alegórica).

Já Thomas Giles (1993) afirma que a objetividade é um distanciamento, e que para ser alcançado na ciência, o pesquisador precisa se despir da sensibilidade e da subjetividade, o que poderia ser possível por meio de observações controladas e experimentos criteriosos com o objeto.

Na proposta de uma metodologia própria para as ciências sociais, o sociólogo Max Weber (1864-1920) trabalha com o conceito de ‘neutralidade axiológica’, uma forma de posicionamento, no qual afirma ser possível fazer ciência quando o pesquisador não realiza julgamentos de valor a respeito dos fatos. Isso poderia garantir o afastamento e não contaminar ou comprometer o resultado da pesquisa.

Mesmo que o objeto de conhecimento das ciências sociais esteja dentro da esfera de valores, Weber diz que é possível alcançar um conhecimento objetivo, desde que se faça a distinção entre “juízos de valor” e “relação com valores”. Para Weber, “um julgamento de valor é uma afirmação moral ou vital, enquanto que a relação com valores é um procedimento de seleção que procura organizar a ciência de forma objetiva” (TOMAZETTE, 2008, p. 24).

⁶ Também é o mesmo posicionamento da História, conforme Cunha e Renault (2012). Ver nota 3.

⁷ Sua origem encontra-se em Augusto Comte, no século XIX. O positivismo defende a ideia de que o conhecimento científico é a única forma de conhecimento verdadeiro. Assim sendo, desconsideram-se todas as outras formas do conhecimento humano que não possam ser comprovadas cientificamente.

⁸ Expressão criada originalmente pelos filósofos analíticos de língua inglesa, principalmente estadunidenses e ingleses, para descrever várias tradições filosóficas procedentes da Europa Continental, principalmente da Alemanha e da França.

⁹ Era, inicialmente, a filosofia que tomou como hipótese que a lógica criada por Gottlob Frege, Bertrand Russell e outros, entre o final do século XIX e o início do século XX, poderia ter consequências filosóficas gerais e ajudar na análise de conceitos e no esclarecimento das ideias. Um dos mais claros exemplos dessa tendência é a análise de Russell de frases contendo descrições definidas.

Contudo, Weber também reconhecia a impossibilidade de anular o sujeito e evitar possíveis alterações e interferências.

A objetividade jornalística, que é baseada na visão científica, exige do(a) jornalista como forma de não envolvimento, a capacidade de produzir e transmitir notícias sem a influência de sensibilidade, emoção e julgamento. Esse rigor científico exigido ao relatar os fatos está ligado aos conceitos de neutralidade, isenção e imparcialidade, que podem ser definidos como formas de posicionamento e postura no jornalismo. Eles possuem significados próximos, podendo ser considerados sinônimos da objetividade, pois consistem em:

[...] recusa em tomar partido em relação a posições opostas ou em conflito. A ciência seria neutra na medida em que é factual, descritiva, isto é, preocupa-se com a descrição e a explicação dos fenômenos, sem emitir juízos de valor, sem fazer prescrições [...] Estariam isentos e imunes de formular todo e qualquer juízo de valor, de manifestar toda e qualquer preferência pessoal e, conseqüentemente de ser responsável pelas decisões. (GILES, 1993, p. 179).

De acordo com Felipe Pena (2006, p. 51), “a sociedade confunde a objetividade do método com a do profissional, e este jamais deixará de ser subjetivo. E também confunde o texto com discurso, o que fica claro na separação dogmática entre opinião e informação”.

Para Eugênio Bucci (2006, p. 92), uma objetividade no jornalismo é inviável, pois “diz-se que tem objetividade o discurso em que se expressam as características próprias do *objeto* – e não as do autor do relato (o sujeito)”. O problema é, e nisso concordamos com o autor, que o jornalismo não tem objetos, só tem sujeitos. “O jornalismo, produto que é do senso comum, adota a pressuposição tácita de que uma descrição pode ser objetiva, ou seja, pode ser inteiramente fiel às características do objeto, sem que o sujeito a deforme.”

2.1.2. OBJETIVIDADE *VERSUS* GUERRA

Em meio ao turbilhão de informações sobre as batalhas, a muitos correspondentes não era concedido o tempo necessário para uma maior reflexão, entretanto outros gozavam de mais liberdade, sendo que a publicação de informações parciais, atendendo a interesses específicos reforçou a crença na objetividade como forma de assegurar a verdade dos fatos.

Livres para relatar e explicar o conflito, atendendo aos interesses do país e às suas simpatias pessoais, os correspondentes não só relataram como interpretaram a seu modo a realidade. Assim agindo, eles abriram mais uma brecha no sistema que continuava exigindo, na retaguarda, uma apreciação rigorosamente objetiva dos fatos. (AMARAL, 1996, p. 37).

Entre os correspondentes, destacamos Martha Gellhorn, a quem foi concedida mais liberdade e tempo para apurar. Ela relatava, inclusive, sobre um mês inteiro de conflitos. Assim, interpretava, refletia e opinava. Contudo, ela nunca colocou seus interesses ou os interesses de seu país acima de sua luta contra as injustiças.

Analisando a narrativa de guerra de Gellhorn, a pesquisadora Jandyra Cunha (2012) observa que a jornalista nunca considerou a imparcialidade como um princípio na sua narrativa sobre a guerra. Segundo Cunha, desde a Guerra Civil Espanhola (julho de 1936 a abril de 1939), quando Gellhorn fez sua primeira cobertura como correspondente de guerra, “ela já havia adotado o ‘jornalismo de advocacia’¹⁰, (*advocacy journalism*), reportando não só ‘sobre’ indivíduos, mas, sobretudo ‘por’ eles”.

Assim, fica claro que o ponto de vista de Gellhorn é o mesmo daquele proposto por Bucci (2006), pois ela sabia que para lidar com sujeitos deveria tratá-los como tal e que em uma situação de guerra, era de extrema importância incluir a si mesma como autora e narradora que possui sentimentos e defende a causa dos oprimidos.

Gellhorn, de uma forma irônica aponta outros motivos para a cobrança do distanciamento e o não envolvimento do jornalismo. Em 1949, ela escreve sobre a independência de Israel em um período não trabalhado nesta dissertação. Entretanto, cabe aqui revelar que no lugar de fala de Gellhorn está sua ascendência judaica:

Não fui para Israel como repórter de guerra; fui ver a jovem nação e escrevi sobre ela com tal entusiasmo irrestrito que meu artigo nunca foi publicado. Os editores precisam ter cuidado sobre assuntos controversos: o departamento comercial pode anunciar uma perda na publicidade ou assinaturas porque algum jornalista insignificante falou um pouco demais. (GELLHORN, p. 252).

Gellhorn contraria as preocupações dos editores e donos de jornais e revistas da época, as de que, até que ponto lutar por uma causa pode afetar o noticiário de guerra? E qual é o

¹⁰ O ‘jornalismo de advocacia’ mencionado por Cunha (2012) é um modelo de jornalismo que de forma intencional e claramente explicitada defende um ponto de vista, visando algum objetivo social ou político.

dever de um correspondente de guerra? O repórter do *New York Times* Drew Middleton (1972 apud Knightley, 1978, p. 243) responde que esse dever é...

... colher os fatos e escrevê-los, com a sua interpretação do que significaram para a guerra, sem permitir que sentimentos pessoais a respeito do conflito entrem na matéria. Ninguém pode ser completamente objetivo, mas a objetividade é a meta?

Sabemos que esse seria um trabalho exaustivo e frustrante, uma tentativa que nunca alcançaria seu fim. Por isso preferimos a alternativa de Herbert Matthews (1971, apud Knightley, 1978, p. 243) quando diz que ele “optaria sempre por preferências honestas, abertas” e que, a seu ver, um jornalista deveria “trabalhar com o coração, bem como com a mente”. Gellhorn também escolheu essa opção.

E Matthews ainda explica o porquê de sua posição:

Sempre senti a falsidade e a hipocrisia daqueles que se proclamavam sem partidarismos, e a tolice, para não dizer estupidez, dos editores e leitores de jornal que pedem objetividade ou imparcialidade dos correspondentes de guerra (...). É o mesmo velho erro que leitores e editores sempre cometerão e que continua a atormentar o comentarista que, sendo humano, deve ter seus sentimentos e opiniões. Ao se condenar o partidarismo, rejeitam-se os únicos fatores realmente importantes – a honestidade, a compreensão e a meticulosidade. O leitor tem o direito de pedir todos os fatos; não tem nenhum direito de exigir que um jornalista ou historiador esteja de acordo com ele. (MATTHEWS, 1946 apud KNIGHTLEY, 1978, p. 246).

Gellhorn sempre esteve contra a guerra. Apesar de muitos optarem pelo não envolvimento previsto pela objetividade, uns poucos, como Gellhorn, contestavam sua aplicação, confirmando o pensamento do teórico da comunicação Miguel Rodrigo Alsina (2009), quando diz que a guerra sempre pôs em xeque o jornalismo.

Isso porque - entre outras coisas – como explica Cunha (2011) – a narrativa jornalística de guerra segue à imersão em um conflito que pressupõe muita aflição. A autora parte de uma perspectiva *freyreana* de letramento, na qual o domínio da escrita pressupõe uma experiência social anterior. Sendo assim, a autora explica que:

[...] a narrativa jornalística de guerra segue à imersão em um conflito repleto de dramas e sofrimento. E sangue, muito sangue. Ao identificar o sangue antecedendo a narrativa de guerra, refiro-me – em termos concretos – à essência da vida que se esvai, sempre muito rapidamente, em conflitos armados. Em termos simbólicos, refiro-me ao emocional do indivíduo. Ou

seja, a ‘leitura do mundo’ da guerra vivenciada pelo jornalista exige-lhe a capacidade de narrar não só atos, mas também sentimentos e emoções.

Desse modo, é impossível cumprir os critérios de objetividade e manter um distanciamento ao se coletar e reportar os fatos em um cenário como a guerra. Como pode um(a) correspondente ser totalmente objetivo(a) quando, em um local de perigo, é acometido por dúvidas e medos? Que tipo de jornalista é capaz de permanecer frio(a) e distante frente às cenas violentas e aos personagens que evocam sentimentos e emoções?

Motta (2005, p. 31) ainda completa: “como alcançar uma distância que garanta a distância das paixões? A proximidade do acontecimento significa infidelidade à história? Por outro lado, a distância garantiria isenção?”.

A esses questionamentos, incluímos ainda mais uma provocação: mesmo que possível, a adoção de uma postura imparcial, isenta e neutra poderia ser considerada uma virtude no jornalismo? Pois, conforme já dito anteriormente, o jornalista deveria ser o porta-voz da sociedade, sobretudo, aquele que denuncia os problemas sociais, já que:

“A linguagem é o instrumento privilegiado através do qual o homem se nega a aceitar o mundo tal qual ele é, lançando-se na incrível aventura contra a barbárie, contra a selvagem e caótica realidade, contra as indeterminações” (MOTTA, 2013, p. 70). E foi dessa vantagem que Gellhorn se apoderou, criticando a falta de atitude e o sentimento de incapacidade.

Sentir-se inútil ou indefeso é a maneira como a maioria das pessoas reage, quando confrontada com grandes atos públicos, e é ruim se sentir dessa forma, mas também é uma desculpa. Se não pode fazer nada para alterar os acontecimentos ou resgatar seus semelhantes, você está livre para viver a própria vida, e viver a própria vida é sempre mais agradável do que o papel cansativo e duro do cidadão responsável. (GELLHORN, p. 253).

A postura de Gellhorn deveria ser a postura esperada de um(a) jornalista, principalmente quando se trata de coberturas de guerra. No entanto, na maioria das vezes, a escolha é se esconder por trás do discurso da impessoalidade.

2.1.3. A IMPESSOALIDADE NO JORNALISMO FACTUAL

Na narrativa jornalística, os fatos se desenrolam como se ninguém os narrasse. (SODRÉ e FERRARI, 1986). E a impressão que passa é que os fatos falam por si mesmos. (MOTTA, 2005). Isso acontece porque, muitas vezes, o jornalismo opta pelo discurso impessoal, o da

narração em terceira pessoa. A estrutura do relato segue uma ordem por importância, o fato principal é colocado no topo da notícia, seguido das informações adicionais e suplementares, no modelo conhecido como pirâmide invertida.

A linguagem jornalística é restrita e deve ser direta, simples e clara de modo que seja facilmente entendida pelo público. Como é impessoal, não é aconselhável a utilização do pronome, “Eu”, a primeira pessoa verbal, como forma de garantir a invisibilidade do(a) autor(a). Não se noticia o que alguém *pensou, imaginou, concebeu, sonhou*, mas o que alguém *disse, propôs, relatou ou confessou* (LAGE, 2006, p. 26, grifo do autor). Ações físicas pressupõem objetividade, ações mentais, subjetividade.

Além da invisibilidade autoral, pré-requisito do jornalismo factual, Luiz Motta (2005) ainda completa que o jornalista é um narrador discreto, já que recorre a recursos e estratégias de linguagem com o intuito de apagar seu papel de narrador e seu processo de mediação. O resultado disso é um fingimento e uma negação da narração. Nesse ponto de vista, a narrativa jornalística não é encarada como um dispositivo argumentativo.

Esse apagamento do sujeito narrador da narrativa acontece porque o jornalismo tenta criar o ‘efeito de real’.

A estratégia textual principal do narrador jornalístico é provocar o “efeito de real”, fazer com que os leitores interpretem os fatos narrados como verdades, como se os fatos estivessem falando por si mesmos [...] ainda que não sejam “a realidade”, os textos jornalísticos têm veracidade, recorrem a recursos de linguagem para parecerem factuais, objetivos e verdadeiros. (MOTTA, 2005, p. 106).

Um destes recursos é a utilização de citações, no qual o jornalista recorre a diferentes vozes sobre um determinado fato com o objetivo de induzir o público a acreditar que é verdade, parte da chamada intersubjetividade. Essa é a deontologia da informação. Uma das razões para isso, segundo Rogério Borges (2011), é alcançar uma das principais intenções do texto jornalístico, a de conquistar confiança.

No entanto, garantir confiança não é assegurar a fidelidade dos fatos, já que o texto jornalístico, como qualquer outro não está livre de subjetividades e contaminações.

Pois, conforme ressalta Motta (2013, p. 201):

[...] ao citar, o jornalista pinça da fala da fonte aspectos que pretende ressaltar dando outra dimensão ao discurso, dirigindo a leitura. As citações encobrem muito bem a subjetividade, porque o leitor supõe que elas reproduzem literalmente o que a fonte disse e quis destacar. As citações

produzem a sensação de uma proximidade entre a fonte e o leitor, dissimulam a mediação.

Além das citações, há ainda outros recursos que criam a impressão de fidelidade e veracidade e dentro da lógica jornalística instituem uma aparência de objetividade, exemplo disso é o uso de dados, como números, nomes, referências de nomes, lugares e de tempo.

Se o desejo é traduzir fielmente o real, o narrador organiza natural e espontaneamente sua narrativa de maneira *dessubjetivada*, aproxima seu discurso do referente com a finalidade de convencer o destinatário que está relatando a verdade, relatando o mundo *tal qual ele é*. A narrativa se configura em uma linguagem referencializada, objetivada, com farto uso de citações, números, estatísticas, dêiticos, referências espaço-temporais, artigos definidos, etc., produzindo então uma coerência referenciada. O leitor entra natural e espontaneamente nessa mesma sintonia, conforme o desejo do narrador e o seu próprio, e juntos *coconstroem um mundo real*. O mundo existe *lá fora*, mas não é o mundo *per se* que é objetivo: é a linguagem que é organizada de maneira objetivada, *dessubjetivando-se* por vontade dos interlocutores, desprovendo-se da *contaminação* subjetiva do poético. Através de um *contrato* cognitivo, os interlocutores se põem de acordo e assim *coconstroem um mundo real verdadeiro*. (MOTTA, 2013, p. 39, grifo do autor).

Nesse sentido, a noção de objetividade seria garantida por meio de uma estratégia narrativa, como o uso de elementos e expressões com o propósito de criar um efeito de rigor, realidade e verdade, além de transmitir uma impressão de não intervenção.

No entanto, nem sempre o objetivo principal da narrativa jornalística é criar o ‘efeito de real’. De acordo com Motta (2013), ela também pode provocar as mais diversas subjetividades, como no caso de uma narrativa de guerra, que possui grande teor dramático. Assim, pode induzir a inúmeras emoções humanas, como medo, compaixão, ironia, riso, deboche, perplexidade etc. O propósito principal é humanizar a dor e as tragédias. Era o que pretendia Gellhorn, pois procurava sempre mostrar o lado corajoso da guerra.

A seguir discutiremos mais sobre os dois modelos narrativos, o que preza pela objetividade e aquele que assume as subjetividades.

2.1.4. OBJETIVIDADE *VERSUS* EMOÇÃO

Para Rogério Christofolletti, objetividade jornalística significa isenção de emoção, não relatar os fatos com paixão, imparcialidade, por meio da pluralidade e contradição de fontes, além da seleção de *palavras neutras* (grifo do autor).

Portanto, requer distanciamento das pessoas, das circunstâncias que compõem o fato, das versões a ele ligadas. Requer não envolvimento com as partes, proximidade e engajamento. Pressupõe equilíbrio, dispensa a parcialidade no relato, espera o mínimo contato possível com os objetos do relato. Desta forma, devem ficar muito bem nítidas e estabelecidas as fronteiras que separam comentários e opiniões dos relatos informativos, pretendidos com isenção de qualquer traço de subjetividade. (CHRISTOFOLETTI, 2004, p. 64).

Se Gellhorn considerasse as pessoas como objetos e não sujeitos do relato, mantendo o apregoado distanciamento, ela também seria apenas mais uma despachante de *leads*¹¹ e sínteses noticiosas. Ela não desvinculava o fato, que era a guerra, das pessoas atingidas diretamente por ele. Gellhorn contradiz completamente a ideia acima, pois, além de tudo, se engajava. Do seu lado está Franco (2004) quando diz que não se faz bom jornalismo sem emoção e que a frieza é anti-humana e, portanto, antijornalística.

Eugênio Bucci acredita que as convicções pessoais não comprometem ou estragam um texto porque o bom jornalismo não está ligado à indiferença ou à neutralidade do sujeito. Para promover a cidadania, o jornalismo precisa se valer da indignação e outras emoções humanas.

Há mesmo situações em que a tentativa de isentar-se inteiramente de toda emoção produz um alheamento no repórter que, aí sim, torna imprestável seu relato. Sem a indignação, o espanto, a surpresa não há reportagem. O que não significa que o estilo deva ser meloso ou, noutra extremo, vociferante. Ele não deve ser uma esponja embebida em adjetivos: a precisão jornalística requer realçar a emoção que move os acontecimentos. A objetividade possível não é, portanto a correspondência fria de uma descrição a objetos inanimados ou inumanos, mas o impacto quente dos fatos produzidos por seres humanos no discurso ininterrupto do jornalismo. Banir a emoção da informação é banir a humanidade do jornalismo. (BUCCI, 2006, p. 95).

¹¹ É o parágrafo inicial de uma informação noticiosa. Ele deve responder às seis perguntas consideradas principais de um fato: quem, o quê, como, quando, onde e por quê.

Por encarar o jornalismo dessa forma, Gellhorn traz em seus relatos as explicações e motivos de toda a sua aversão, repulsa e desprezo pela guerra e faz com que os leitores sintam o mesmo, conforme mostramos no capítulo 3. Isso faz com que ela não cometa o pecado ético, que Bucci (2006, p. 97) diz que o jornalista comete. Esse pecado ético não é possuir convicções e até preconceitos, intrínsecos à natureza humana. “O pecado é não esclarecer para si e para os outros essas suas determinações íntimas, é escondê-las, posando de ‘neutro’” O pecado ético do jornalista, em suma, é falsear a sua relação com os fatos, tomando parte na impostura da neutralidade.

O que o(a) jornalista não pode cometer são os excessos, tanto de frieza quanto de emocionalismo, pois isso revela um desequilíbrio. O jornalista(a) frustrará e confundirá o seu público tanto se fingir uma neutralidade quanto se usar uma narrativa rebuscada (BUCCI, 2006).

A exploração da emoção ao extremo, também conhecida como uma forma sensacionalista de fazer jornalismo é um dos fatores que causa revolta e indignação, reforçando o pedido público por uma imprensa mais objetiva.

Isso faz com que o jornalismo mantenha o discurso da objetividade, pois é ele que determina o grau de confiança que a imprensa mantém com a sociedade, diz Bucci (2006). Ou seja, “os dados da realidade são formas de expressão de subjetividades objetivadas, em favor de um senso comum” (CASTRO, 2010, p. 68).

Gustavo de Castro acredita ser a emoção necessária ao jornalismo, desde que ela não explore as sensações, exagere, banalize e espetacularize como pretende o sensacionalismo. Um pouco de sensibilidade é necessária com o intuito de educar, inspirar, interagir.

O jornalismo não deve partir necessariamente da emoção, mas passar por ela, ele deve partir antes de um misto entre inteligência e sensibilidade e a sensibilidade é bem diferente do apelo melodramático ou da busca pela audiência. A sensibilidade é a delicadeza, a sutileza, o detalhe que abre a percepção. (CASTRO, 2010, p. 67).

O escritor e crítico literário Alceu de Amoroso Lima defende que o jornalismo deve privilegiar a inteligência, em detrimento da emoção, já que o grande valor jornalístico é a razão e a clareza de raciocínio ao invés de uma paixão cega. “O jornalismo é uma arte da inteligência, antes de ser da emoção. O jornalista, que for acima de tudo emotivo, precisa cultivar a sua inteligência e procurar que ela domine o sentimento, antes de se entregar à sua arte” (LIMA, 1960, p. 57).

Já Sergio Vilas Boas (2007, p. 22) resolve unir o útil ao agradável, quando atribui a capacidade de exercer, tanto a inteligência emocional quanto a inteligência racional, como qualidades inerentes do bom jornalista.

De um lado, ele(a) precisa usar o melhor de sua inteligência racional para estudar, levantar informações e interpretações básicas, compreender com profundidade e analisar o assunto que tem pela frente... De outro, precisa utilizar sua inteligência emocional (incluindo a tal da intuição) para se deixar tocar sensorialmente pelo tema que aborda, pela ressonância interior causada pelas pessoas com as quais irá lidar (tête-à-tête), pelas características subjacentes, sutis, dos cenários por onde circulará para levantar dados objetivos e subjetivos.

E é dessa miscelânea de emoção, racionalidade e sensibilidade que nasce o chamado Jornalismo Literário, que “questiona a rigidez da objetividade jornalística e sua construção discursiva está repleta de elementos que fogem à objetividade ou ao distanciamento absoluto (BORGES, 2011, p. 337 e 338)”. É o jornalismo que Gellhorn pratica.

O jornalismo que se abre à literatura só tende a ganhar.

A abertura do jornalismo à literatura é fundamental para a melhor compreensão do seu papel junto ao homem, por isso a necessidade de fazer intercomunicar jornalismo e literatura e, de forma mais ampla, comunicação e arte, equivale a reconhecer que uma e outra são sistemas de conhecimento úteis à sociedade. (CASTRO, 2010, p. 27).

O jornalismo literário é uma modalidade de prática de reportagem de profundidade e do ensaio jornalístico. Suas principais características são: imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos (inclusive metáforas), digressão, humanização e criatividade. (PENA, 2011, VILAS BOAS, 2007, BORGES, 2011).

Portanto, as narrativas literárias são mais abertas à emoção e à sensibilidade e podem substituir a frieza do texto do jornalismo factual, trazendo mais humanização. Com uma linguagem mais livre, lhe são concedidas, inclusive, espaço para a interpretação e para a narração em primeira pessoa.

2.1.5. A SUBJETIVIDADE NO JORNALISMO LITERÁRIO

Rogério Borges (2011, p. 28), diz que o jornalismo de cunho literário “se dá, em grande parte das vezes, em narrativas mais longas, apurações mais densas, num enredo em que se sucedem um maior número de fatos, cenas e personagens”.

Adotamos aqui a definição de personagem proposta por Motta (2013, p. 190, grifo do autor), no sentido de que a pessoa desempenha na representação textual a função de personagem ou *figura de papel*, mesmo que ela exista ou existiu na vida real.

Entre as características do jornalismo literário, está o uso de elementos, entre eles a ironia e figuras de linguagem, como a metáfora, ou seja, recursos literários rejeitados pelo jornalismo factual. (CASTRO, 2010).

A liberdade estilística do jornalismo literário ainda vai além de recursos estratégico-linguísticos. Seu formato não é padronizado, pois de acordo com Pena (2006), foge do *lead* e dá voz às fontes alternativas, como o cidadão comum. A novidade, o tempo e a velocidade não são as preocupações principais e sim o contexto, que recebe maior atenção e relevância.

E uma particularidade especial do jornalismo literário é a interpretação.

O Jornalismo Literário vai mais fundo na interpretação do mundo e das pessoas, chegando a camadas que rigores excessivos não permitiriam. A dedução, a vivência e a verossimilhança fazem parte de seu instrumental narrativo, sem culpas, com o firme propósito de informar, mas de uma maneira mais criativa e até transparente. (BORGES, 2011, p. 239).

A interpretação também é uma das principais características da narrativa de Gellhorn. E segundo Mário Erbolato (1991, p. 37), é aí que a subjetividade mais se manifesta. “A interpretação é superdefinição. A observação significa descrição dos fatos. A opinião dá ideias, apoiadas em conclusões pessoais, a respeito dos mesmos fatos. A observação, a interpretação e a opinião são partes legítimas da reportagem em profundidade”. E Gellhorn consegue, aliando inteligência emocional e racional, todos esses elementos no momento certo.

O fato de haver uma maior autonomia para analisar e comentar as ocorrências, observadas pessoalmente, além de uma proximidade e um contato maior com as pessoas, não resulta em uma transgressão ou descumprimento para com a ‘verdade dos fatos’, como confirma Hannah Arendt (2009, p. 295).

A verdade factual relaciona-se sempre com outras pessoas: ela diz respeito a eventos e circunstâncias nas quais muitos são envolvidos; é estabelecida por testemunhas e depende de comprovação; existe apenas na medida em que se fala sobre ela, mesmo quando ocorre no domínio da intimidade.

Ao contrário do jornalismo factual, que tem a objetividade como meta, o jornalismo literário assume o fator subjetivo sem perder a credibilidade (Borges, 2001). A subjetividade vai se manifestar tanto nas ousadias discursivas e na linguagem ornamentada como também na liberdade do(a) jornalista que assume o seu lugar de autor(a) e de observador(a) participante da história.

Além de assumir as subjetividades nas duas formas relatadas acima, Gellhorn ainda poderia ser considerada a personificação do(a) jornalista que Cremilda Medina¹² idealiza. A de um(a) contador(a) de histórias, que une o rigor metodológico da história com a criatividade e a liberdade da literatura, assim, apura como historiador(a) e narra como um(a) romancista.

2.1.6. O JORNALISTA COMO UM CONTADOR DE “ESTÓRIAS”

Além do jornalismo literário, há ainda outra modalidade de narrativa que também foge ao padrão da objetividade e da imparcialidade. Que possui a mesma liberdade concedida ao jornalista no jornalismo literário, no qual este assume o seu lugar de autor. É uma categoria que enxerga o(a) jornalista como um(a) narrador(a), um(a) contador(a) de história.

Autores como Traquina (1999), Tuchman (1976), Bird e Dardenne (1988), são alguns que consideram os relatos de acontecimentos noticiosos como ‘estórias’, que seriam narrativas construídas culturalmente.

Categorizar a notícia dessa forma não a desvaloriza, nem a transforma em ficção. A notícia é uma história da realidade e não a realidade propriamente dita. Ela é construída. (TUCHMAN, 1976).

A favor do ponto de vista da notícia como história, Motta (2013, p. 43) volta a provocar a imprensa dita objetiva e questiona: “Até que ponto a narrativa jornalística traduz fielmente o real, ou até onde o seu relato é apenas uma versão (uma história) entre tantas outras possíveis a respeito dos fatos que conta”?

Para compreender as notícias como histórias noticiosas é preciso designar:

¹²MEDINA. Cremilda. “O Jornalismo na Construção da História”. Palestra proferida na Faculdade de Comunicação – Fac/Unb, em 17 de maio de 2012.

[...] uma outra dimensão às notícias, dimensão essa na qual as histórias de notícias transcendem as suas funções tradicionais de informar e explicar. As notícias enquanto abordagem narrativa não negam que as notícias informam; claro que os leitores aprendem com as notícias. (BIRD e DARDENNE, 1988, p. 265).

Mas a maior parte do que os leitores captam e apreendem pode ter pouco a ver com os fatos, nomes e números que o jornalismo factual tenta apresentar de forma exata, pois dados são constantemente alterados e esquecidos e o desafio é conseguir escrever uma história que permanece viva por anos a fio e que pareça nova a cada dia.

CAPÍTULO 3: ANÁLISE DAS NARRATIVAS DE GUERRA

Neste capítulo, aplicamos nossa questão inicial, bem como os objetivos, em artigos selecionados de quatro períodos de guerra (Guerra Civil Espanhola, Guerra na Finlândia, Segunda Guerra e Guerra do Vietnã), conforme determinado no *corpus* desta pesquisa. Há uma análise interna e externa dos textos, já que, além das estratégias e recursos textuais, foi preciso localizar o contexto sócio histórico, sem o qual os relatos não fazem sentido, já que estão inseridos dentro de conjunturas culturais e sociais específicas, como também permeados de ideologias. Foi necessário relatar a memória e a reflexão que Gellhorn faz de períodos pós-guerra, com o intuito de observarmos seu processo de maturação e conhecimento adquirido ao longo do tempo.

3.1. A FACE DA GUERRA

Martha Ellis Gellhorn nasceu em St. Louis, Missouri, em 08 de novembro de 1908. Seu pai era um médico descendente de judeus e sua mãe uma feminista, ativista do movimento sufragista, que lutava pelo direito ao voto feminino. Gellhorn se torna escritora quando ainda era jovem e publica seu primeiro romance¹³, aos 22 anos. Sua carreira de correspondente de guerra tem início na Guerra Civil Espanhola (1936 – 1939), onde ela inicia um romance com Ernest Hemingway, um dos mais consagrados escritores dos Estados Unidos, considerado ainda o mito do repórter de guerra. Eles casam-se em 1940 e permanecem juntos até 1945, uma duração que coincidiu com o período da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Após o rompimento, Gellhorn não gostava de mencioná-lo e costumava afirmar que não queria ser “apenas uma nota de rodapé na vida de outra pessoa” (Leão Serva, 2009, p. 15). Em 1949, Gellhorn adota o menino Sandy em um orfanato italiano. Por conta de seu trabalho como correspondente de guerra, seu filho era muitas vezes deixado com familiares, o que o deixou bastante magoado com a mãe. Gellhorn casa-se novamente em 1954, com um editor da *Time Magazine*, Thomas Matthews, que trouxe o filho caçula também

¹³ “What Mad Pursuit”, 1934. (“Que busca louca”). (SERVA, 2009). Trata-se da experiência de Gellhorn no movimento pacifista da juventude na Europa. Gellhorn escreveu 11 livros, sendo apenas quatro de não-ficção. Em 1958, ela recebe o prêmio O. Henry Award, um dos prêmios literários mais importantes dos Estados Unidos. É concedido anualmente aos melhores contos e histórias.

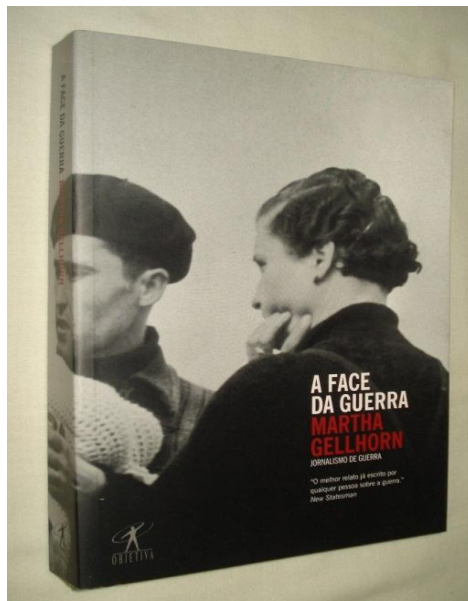
chamado Sandy, a quem Gellhorn se afeiçoou e manteve contato até com o fim do segundo casamento, em 1963. Inclusive, seu livro “A face da Guerra” é ‘misteriosamente’ dedicado “para meu filho Sandy”. Gellhorn morre em 15 de fevereiro de 1998, em Londres, Inglaterra, aos 89 anos, já quase cega e lutando contra um câncer. Sua morte foi consequência de um suicídio por overdose de medicamentos.

Seu livro *A face da Guerra* é formado por um conjunto de artigos escritos ao longo de mais de meio século de guerras. A primeira edição foi lançada em 1959, mas devido ao acréscimo de mais narrativas de guerras, a obra foi ampliada, como também teve cortes de relatos mais antigos. Novos textos foram acrescentados em 1967 e 1986. Em 1988, ainda houve a inserção de uma reportagem do Vietnã, que estava perdida. A edição brasileira é lançada em 2009, pela editora Objetiva, com tradução de Paulo Andrade Lemos e Anna Luisa Araujo.

Os relatos estendem-se da Guerra Civil Espanhola, em 1936, até a invasão do Panamá, em 1990, percorrendo conflitos importantes do século XX, como a Segunda Guerra Mundial e a Guerra do Vietnã. No livro, Gellhorn manifesta sua gratidão ao editor Charles Colebaugh, da extinta revista *Collier's*:

Graças a *Collier's*, tive a oportunidade de ver a vida do meu tempo, que foi a guerra. Eles nunca cortaram nem alteraram nada do que eu escrevi. Entretanto, inventaram títulos para quase todos os meus textos. Eu não gostava dos títulos que eles davam, e não vou usá-los aqui, mas esse foi o preço irrisório que paguei pela liberdade que a *Collier's* me deu. Durante oito anos, pude ir para onde e quando eu quis e pude escrever o que testemunhei. (GELLHORN, p. 25).

Apesar de dizer que nunca sofreu um corte da revista *Collier's*, seu artigo ‘Os lanceiros dos Cárpatos’, de julho de 1944, não foi publicado. O evento ocorreu durante a Segunda Guerra Mundial. O motivo, segundo ela é que o texto deve ter parecido na época muito crítico aos russos, populares aliados.



3.1.1. A PREPARAÇÃO PARA A GUERRA

Antes de estrear como correspondente na Guerra Civil Espanhola (1936 – 1939), Martha Gellhorn fez parte do movimento pacifista da juventude na Europa, publicando inclusive, um livro sobre essa experiência.

Pouco depois de completar 21 anos, eu fui trabalhar na França e lá tornei-me parte de um grupo de jovens pacifistas franceses. Tínhamos em comum a pobreza e nossa paixão. Nosso objetivo na vida era enxotar os velhos perversos, que claramente nos arrastavam para mais uma guerra. Acreditávamos que não havia possibilidade de paz na Europa sem uma reaproximação franco-germânica. Nosso raciocínio estava certo, mas aí chegaram os nazistas. [...]. Mas eu era também uma pacifista e observar os acontecimentos com meus próprios olhos interferia em minhas convicções. (GELLHORN, p. 21 e 22).

É também nesse período que ela passa uma temporada em Stuttgart, na Alemanha “discutindo liberdade de pensamento, direitos individuais e a situação dos Cães Vermelhos Abjetos da Espanha com qualquer um que ainda tivesse coragem discutir tais temas”. (GELLHORN, p. 22). Nessa época, ela teve acesso ao noticiário nazista que abordava os conflitos na Espanha, porém os jornais não mencionavam a guerra.

A impressão que tive era de que se tratava de uma turba sanguinária atacando as forças da decência e da ordem. Essa horda espanhola, que nada

mais era que a República da Espanha democraticamente eleita, era sempre chamada de “Cães Vermelhos Abjetos”. (GELLHORN, p. 21).

Tudo o que Gellhorn queria agora era encontrar um jeito de entrar na Espanha. “Eu havia deixado de ser uma pacifista e me tornara uma antifascista” (GELLHORN, p. 22 e 23). Determinada, ela conta como conseguiu:

Em Nova York, um homem simpático e espirituoso, que na época era editor da *Collier's*, havia me dado uma carta. O texto dizia, a quem pudesse interessar, que a portadora, Martha Gellhorn, era correspondente especial da *Collier's* na Espanha. A carta foi escrita com a intenção de me ajudar, caso as autoridades estranhassem minha presença na Espanha ou a razão pela qual eu estava tentando chegar lá. Afora isso, não tinha valor algum. Eu não estava ligada a nenhum jornal ou revista.

Tudo que Gellhorn levou para a Espanha foi uma mochila e cerca de 50 dólares.

Me lembro apenas de abrir um mapa, tomar um trem, descer na estação mais próxima à fronteira entre Andorra e a Espanha, caminhar um pequeno trecho entre um país e outro e então tomar outro trem – uns vagõezinhos antigos e frios, cheios de soldados republicanos que voltavam para Barcelona de licença. Eles mal pareciam soldados, vestidos como podiam. Era evidente que neste exército cada um tinha de cuidar da própria alimentação, já que o governo não tinha condições de fazê-lo. Eu estava num vagão de madeira junto com seis rapazes que comiam linguiça de alho e pão feito de pedra moída. Eles me ofereceram comida, cantaram e gargalharam ...Eles se comportavam exemplarmente, mas não sei o que diziam porque eu não falava espanhol. (GELLHORN, p. 22 e 23).

Gellhorn era a única mulher a encarar o trajeto em meio a combatentes homens, enfrentando uma série de perigos e preconceitos. Dizia ser uma turista de guerra que saía ileso. Segundo o historiador Francisco J. Romero Salvadó (2008, p. 144 e 145), durante a Guerra Civil Espanhola:

[...] as mulheres conquistaram um papel revolucionário sem precedentes em uma sociedade dominada até então por homens. Algumas até se uniram às milícias para lutar na frente de batalha. Muitas cuidavam dos feridos ou dos filhos dos combatentes, organizavam refeições coletivas e assumiam uma variedade de tarefas e trabalhos agora vagos.

No entanto, a intenção inicial de Gellhorn não era relatar a guerra, ela ainda não trabalhava oficialmente para a *Collier's*. O que ela queria era prestar solidariedade aos combatentes republicanos da Guerra Civil Espanhola. Como se pode notar em seu relato sobre

a viagem, ainda não havia a preocupação e o cuidado com os dados referentes a horários e datas, detalhes esses que se tornariam uma característica marcante da narrativa de Gellhorn.

Por fim, depois de passar por Valência, chegamos de noite a Madri, que era imensa, estava fria e completamente às escuras, com as ruas silenciosas e perigosas marcadas com os buracos deixados pelas bombas. Tudo isso aconteceu no dia 27 de março de 1937, data que encontrei num caderno de anotações. Até aquele momento eu não tinha tido a sensação de estar no meio de uma guerra, mas agora eu sabia que estava. É uma sensação difícil de descrever. A cidade inteira transformada num campo de batalha, esperando na escuridão. Havia sem dúvida uma sensação de medo e coragem, que nos obrigava a andar com cuidado, a ouvir atentamente – uma sensação que elevava o coração. (GELLHORN, p. 23).

Na Espanha, Gellhorn acompanha de perto o trabalho dos correspondentes de guerra, já que os considerava “homens experientes que tinham coisas realmente sérias a fazer” (GELLHORN, p. 24). Já há algum tempo em Madri, um amigo sugere que ela também escreva sobre o que testemunhava de Madri em guerra.

Afinal, eu não era uma escritora? Mas como é que eu poderia escrever sobre a guerra? O que é que eu sabia sobre o assunto e para quem eu iria escrever? Para começo de conversa, de que era feita uma reportagem? Não era preciso que algo gigantesco e definitivo acontecesse para se começar a escrever um artigo? Meu amigo jornalista sugeriu que eu escrevesse sobre Madri. E que interesse teria isso para alguém? – perguntei. Era apenas vida cotidiana. Ele ressaltou que não era o cotidiano de todo mundo.

Ela então aceita o desafio e, para sua surpresa, a revista *Collier's Weekly* publica a reportagem.

Escrevi meu primeiro artigo sobre Madri para a *Collier's* pelo correio sem a expectativa de que fosse publicado; mas como eu tinha aquela carta, sabia o endereço da *Collier's*. Eles aprovaram o texto e depois de minha segunda matéria, colocaram meu nome no expediente. Eu soube disso por acaso. Uma vez constando do expediente, ficou claro que eu tinha me tornado uma correspondente de guerra. Foi assim que começou. (GELLHORN, p. 24).

Para ela, essa foi a única maneira encontrada para servir à “Causa” (nome solene dado pelos espanhóis à guerra na República e adotado carinhosamente pelos correspondentes). A partir daí ela passaria a seguir a guerra aonde quer que pudesse achá-la. A paz se tornou inquietante e pouco convincente. Dizia que a guerra era uma condição de vida e que o jornalismo era o passaporte e o ingresso para assistir da primeira fila a história acontecer.

3.1.2. ADESÃO E ENGAJAMENTO

A Guerra Civil Espanhola envolveu de tal modo corações e mentes, que causou uma série de sentimentos, que persistem ainda hoje. “Homens e mulheres que viveram o conflito espanhol jamais o poderão esquecer, fosse o que fosse para eles – tragédia, aventura, dedicação, cruzada, ódio, horror, piedade ou glória” (MATTHEWS, 1975, p. 26).

Além de ser um confronto entre irmãos, a guerra não se restringia aos espanhóis e se transformou em uma miniatura de guerra mundial, com pessoas de todo o mundo engajadas contra um inimigo que tomava conta: o fascismo. “A luta encarniçada entre espanhóis envolveu outros povos, para os quais se tratava de uma luta entre o fascismo e a democracia” (VIZENTINI, 2000, p. 78).

Segundo Herbert Matthews (1975), nessa época era preferível ser pró-comunista do que pró-fascista, mas alerta que a guerra não pode ser vista apenas em termos de Comunismo *versus* Fascismo. Os comunistas combatiam por uma boa causa, no entanto:

...o apoio e a devoção por parte dos espanhóis e dos estrangeiros iam para o governo republicano, numa proporção esmagadora, e não para o Partido Comunista espanhol ou para o Kremlin, sendo acima de tudo, *contra* o Fascismo. É preciso ter vivido nos anos 30 para compreender a força emocional do antifascismo. O movimento parecia ser a encarnação de tudo o que havia de errado e de mau na sociedade capitalista e militarista. (MATTHEWS, 1975, p. 70, grifo do autor).

Gellhorn cobriu a guerra pelo lado da República (contra os nazistas, que apoiavam os monarquistas de Francisco Franco). Claramente engajada com a “causa” republicana, deixa sua indignação:

[...] estou cansada de explicar que a República Espanhola não era nem um bando de comunistas sanguinários, nem um fantoche da Rússia. Há tempos parei também de repetir que os homens que lutaram e morreram pela República – qualquer que fosse sua nacionalidade, não importava quem fossem, comunistas, anarquistas, socialistas, poetas, encanadores, profissionais de classe média ou um príncipe abissínio – eram corajosos e abnegados, pois a Espanha não oferecia recompensas. Eles lutaram por todos nós contra a força combinada do fascismo europeu. Eles mereciam nosso agradecimento e nosso respeito, mas não receberam nem uma coisa, nem outra. (GELLHORN, p. 25).

E todo esse clima de exaltação foi expresso pelo jornalismo, que cobrava dos correspondentes e jornalistas um distanciamento e o não envolvimento com os fatos. Apesar disso, a Guerra Civil Espanhola teve a cobertura mais maniqueísta já vista até então.

Era a guerra do “bem”, a República e seus apoiadores, democratas e principalmente esquerdistas do mundo todo, contra o “mal”, os monarquistas de Francisco Franco, apoiados pelos nazistas alemães e pelos fascistas italianos. Os correspondentes eram militantes, de um lado ou de outro. Mas como o “outro lado” era representado por ditaduras, sem liberdade de imprensa, os jornais de todo o mundo ecoavam a causa republicana (LEÃO SERVA, 2009, p. 14).

De acordo Knightley (1978), nenhuma outra guerra parece ter deixado uma impressão tão profunda e duradoura naqueles que a noticiaram. O envolvimento pessoal incapacitou os correspondentes de guerra para o cumprimento de seu dever, na medida em que perderam a objetividade.

Gellhorn mostra justamente o oposto, quando prova que não só cumpriu seu dever de relatar fielmente o conflito, como também conseguiu retratar as verdadeiras vítimas da guerra, os civis.

“O aspecto novo e profético da guerra na Espanha foi a vida dos civis, que ficavam em suas casas e tiveram a guerra trazida até eles. O povo da República da Espanha foi o primeiro a sofrer com a totalidade implacável da guerra moderna” (GELLHORN, p. 25).

3.1.3. A GUERRA CIVIL ESPANHOLA

De 17 de junho de 1936 e 01 de abril de 1939, a Espanha foi palco de uma das mais terríveis, cruéis e sangrentas guerras civis da história. O envolvimento de pessoas em várias partes mundo veio a influir diretamente nos rumos da guerra.

[..] para os milhões de voluntários que lutaram pela República, a Espanha representava a “última grande causa” – a resistência final contra as forças aparentemente invencíveis do fascismo e da reação política que arrebatou o continente nos anos entreguerras. (ROMERO SALVADÓ, 2008, p. 08).

O republicanismo era um movimento de pouca importância até 1930. (MATTHEWS, 1975). A monarquia espanhola só foi abolida em 1931. Nessa época, a Espanha era governada pela ditadura de Primo Rivera e pelo reinado de Afonso XIII. O ditador renuncia em meio a

um alvoroço de denúncias de corrupção e o rei em uma tentativa de salvar o regime parlamentar e constitucional convoca eleições municipais.

Apesar dos monárquicos ainda serem vitoriosos, os votos conquistados pelos republicanos excedeu nas grandes cidades. Afonso XIII abdica do trono e a Segunda República Espanhola é proclamada em 14 de Abril de 1931, tendo como primeiro presidente Niceto Alcalá Zamora.

Inconformada com a derrota, a direita espanhola pede apoio político para a Alemanha nazista e ao governo fascista italiano. Enquanto isso, o novo governo providenciava uma série de reformas com o objetivo de resolver os sérios problemas políticos e econômicos da Espanha. Estabeleceram eleições através do voto livre direto, aumentaram os salários dos trabalhadores, e deram os primeiros passos para um projeto de reforma agrária, além de instituírem a separação entre Igreja e Estado.

Medidas essas que vieram a desagradar profundamente os grandes fazendeiros e os clérigos católicos. A insatisfação também se estendia aos movimentos de esquerda, que consideravam as propostas muito fracas e limitadas. Além disso, os setores mais conservadores de militares almejavam o retorno da monarquia. Em 1932, houve uma tentativa de golpe por parte de alguns militares pelo retorno da realeza.

Nesse ínterim, grupos esquerdistas promoviam e organizavam greves e protestos públicos. A tensão aumenta. O governo republicano não consegue alterar a configuração política, nem obter sucesso nos projetos de reforma agrária e trabalhista.

“A Segunda República foi, basicamente, fraca desde o início. Tinha inimigos na direita – aristocracia, grande parte da burguesia e igreja – e na esquerda, constituída pelos anarquistas e os comunistas” (MATTHEWS, 1975, p. 49). Vale ressaltar que os anarquistas surgiram por conta da miséria rural.

Em maio de 1936, Alcalá Zamora é destituído e a Frente Popular elege Manuel Azaña juntamente com o primeiro-ministro, o socialista Largo Caballero. Azaña tampouco consegue agradar e continua sofrendo as pressões, tanto da esquerda, quanto da direita e da Igreja, esta última se posicionava contra a laicização do Estado.

Na década de 1930, havia dois fortes movimentos na Espanha, a Falange Tradicionalista Espanhola, a favor do regime totalitário no país; e a Frente Popular de Esquerda, composta por líderes socialistas, comunistas e anarquistas.

E é o primeiro movimento acima citado, liderado pelo general Francisco Franco Bahamonde, que vai organizar com o exército espanhol um golpe de estado contra o governo republicano, que se concretiza em 18 de Julho de 1936.

“O golpe foi planejado com cuidado, após a derrota eleitoral da direita em fevereiro de 1936, para impedir o novo governo de introduzir reformas sociais e econômicas de longo alcance [...] a única alternativa era destruir a democracia pela força” (ROMERO SALVADÓ, 2008, p. 134).

No entanto, a Frente Popular resistiu ao golpe militar, sendo que nas principais cidades como Madri e Barcelona, o povo impediu o sucesso do golpe. “A população reagiu ao golpe fascista, que visava destruir os sindicatos, os partidos de esquerda e a democracia liberal e deveria estar concluído em uma semana. Em lugar disto, a Guerra Civil durou quase três anos” (VIZENTINI, 2000, p. 78).

Herbert Matthews (1975, p. 27) aponta os motivos por trás da Guerra Civil Espanhola: “A explosão surgiu, realmente de uma longa acumulação de conflitos entre os espanhóis. Podemos localizar as “causas” da guerra em séculos de feudalismo, militarismo, clericalismo, regionalismo, desigualdades econômicas, pobreza e infelicidade rurais”.

Fora isso, o autor também pontua que o povo, há séculos, não participava das questões políticas. Sentimentos de indiferença e desconfiança para com o governo predominavam. As bandeiras da liberdade e da democracia não eram apregoadas. Além disso, a educação espanhola era precária e o índice de analfabetismo o mais alto da Europa ocidental.

Nesse sentido, a grande questão que conduzia diretamente a guerra era a:

de decidir se o governo católico, tradicional, agrário e centralizado dos séculos passados deveria continuar ou se deveriam aceitar um industrialismo capitalista, um governo forte, mas relativamente democrático-liberal, liberdades civis da imprensa, de valor e de união, universidades liberais independentes do controle da igreja do Estado, a divisão das propriedades rurais. (MATTHEWS, 1975, p. 32 e 33).

E cada lado, a sua maneira defendia seus interesses. Os direitistas com o apoio militar dos alemães e italianos. E os esquerdistas juntamente com as Brigadas Internacionais e as tropas da União Soviética.

A República recebeu apoio material da URSS e a Internacional Comunista organizou os voluntários de todas as origens nacionais e ideológicas antifascistas nas Brigadas Internacionais (15 mil homens aproximadamente). Franco, por sua vez, foi apoiado pela Legião Condor Alemã (10 mil

soldados) com aviação e blindados modernos, pelo Corpo Expedicionário Italiano (120 mil soldados), além de centenas de fascistas de outros países. (VIZENTINI, 2000, p. 78).

É importante salientar que também havia outras formas de nomear ambos os lados envolvidos na guerra.

Os generais, ao que parece, intitularam-se nacionalistas desde o início. Dificilmente se poderia esperar que aceitassem o rótulo de Rebeldes ou Insurretos, embora fossem isso mesmo, por qualquer definição histórica – até terem vencido. Aqueles que defendiam a Segunda República eram chamados por razões óbvias, Legalistas ou Republicanos. (MATTHEWS, 1975, p. 03).

No entanto, não se resumia a dois lados opostos na guerra, conforme mostra Romero Salvadó (2008, p. 140 e 141).

Não era somente uma questão de direita versus esquerda ou de conservadores combatendo comunistas, mas uma luta de todos contra todos, com significados diferentes para os participantes, uma guerra de republicanos contra monarquistas, centralistas contra separatistas ou regionalistas, católicos contra anticlericais, modernizadores contra tradicionalistas, autoritários contra democratas, industrialistas contra proletários, camponeses contra proprietários de terra, fazendeiros contra trabalhadores, cidades contra aldeias. Essa terrível disputa despertou não só os instintos mais elementares, mas serviu como prévia dos avanços tecnológicos do conflito armado moderno: batalhas de grande escala com tanques e aviões, e cidades sob terríveis bombardeios.

Herbert Matthews (1975, p. 74) também ressalta o caráter dessa guerra de cada um por si na Espanha:

Espanhol enfrentava espanhol: uma classe enfrentava a outra – camponeses contra os proprietários de terras, os operários contra os industriais, os anticlericais contra a hierarquia da igreja, os liberais contra os partidários do autoritarismo – com cada qual temendo ser destruído pelo outro. Como é que a Espanha poderia ter escapado ao desastre? Tinha de ser uma guerra até o final e, devido à intervenção de potências estrangeiras, tinha de ser uma longa guerra.

Contudo, foi a falta de unidade entre os esquerdistas que acabou levando a sua iminente derrota.

Os anarquistas constituíam uma força perturbadora pelo fato de desejarem realizar uma revolução social enquanto combatiam na guerra. Os comunistas, que já contavam, então, com 300 mil membros, eram contrarrevolucionários e concentravam-se em vencer a guerra, enquanto, ao mesmo tempo, travavam uma guerra secreta contra os anarquistas, a quem chamavam trotsquistas. Os socialistas estavam divididos; uma facção esquerdista, revolucionária ...anticomunista e anti-anarquista ... Os partidos republicanos burgueses e os socialistas moderados ... estavam alinhados com os comunistas, pois queriam continuar a guerra, e não fazer uma revolução. (MATTHEWS, 1975, p. 14).

Outro motivo da derrota republicana foi o fato de que Franco contava com a vantagem de um exército bem mais preparado e experiente. Além disso, se valia da ajuda de soldados marroquinos, do exército colonial da África, os chamados ‘mouros’ pelos espanhóis, por conta das antigas guerras entre muçulmanos e cristãos no país.

No entanto, a guerra se prolongou porque os nacionalistas não conseguiam invadir Madri, a capital do país, já que a cidade contava com uma grande parcela de revolucionários republicanos. Com o cerco a Barcelona, Franco faz com que o governo republicano a transformasse na capital espanhola. A cidade foi invadida em 1939 e Azaña renuncia. A vitória é nacionalista.

“Em julho de 1936, dificilmente alguém na Espanha poderia prever que a rebelião militar se transformaria em cruel e prolongada luta fratricida. Menos provável ainda seria imaginar que o general Franco presidiria uma ditadura que iria durar quase 40 anos” (SALVADÓ, 2008, p. 240).

“Todos nós que acreditamos na *Causa* da República vamos chorar, para sempre, a derrota dessa República e a morte de seus defensores, e vamos continuar a amar a terra da Espanha e um povo lindo que está entre os mais nobres de desafortunados do mundo” (GELLHORN, p. 25).

A Guerra Civil Espanhola preparou o terreno para a Segunda Guerra Mundial, e serviu como um campo de teste de novas armas e tecnologias. Mais de meio milhão de pessoas morreram nos confrontos, sem contar as mortes por outras causas, como fome e doenças.

3.1.4. O TERCEIRO INVERNO

O relato escolhido para a primeira observação e análise é o que Gellhorn escreveu em novembro de 1938, cujo título é “O terceiro inverno”. O cenário é Barcelona e a peculiaridade

desse artigo é que através de uma única família, a dos Hernández, Gellhorn consegue ilustrar todo o impacto da guerra nas vidas dos civis. Os Hernández representam todas as outras famílias espanholas.

Os diversos parênteses que Gellhorn abre no texto são situações narrativas criadas com a intenção de acrescentar informações de cunho social e político e melhor contextualizar a guerra. O relato apresenta uma série de pausas, retornos e cortes, que ela insere em meio aos diálogos e conversas mantidas com a família Hernández. Essa estratégia narrativa de Gellhorn se encaixa dentro dos parâmetros do jornalismo literário, à medida que:

Os fatos relatados remetem o leitor aos fatos anteriores, e ao mesmo tempo aos possíveis desfechos, gerando impressão de uma atualização cíclica do conflito... Essa sequência de eventos temporalmente ordenados: preparação, perturbação, confronto, distensão e retorno a uma nova situação de estabilidade, suscitam no leitor um certo desejo de conhecer o desenlace dos acontecimentos. Nesse ponto o leitor é requisitado, ensejado a uma participação efetiva, a partir da mobilização de sua memória. Essa relação causal entre eventos narrados configura-se como uma estratégia do narrador desenvolvida com o objetivo de captar a atenção do leitor. (COSTA e SILVA¹⁴, p. 08).

O primeiro parágrafo do artigo de Gellhorn já começa com uma pitada de ironia e termina com suspense e expectativa, para atrair o interesse do leitor a acompanhar até o final.

Em Barcelona o tempo estava perfeito para um bombardeio. Só havia o que beber, de modo que os cafés estavam lotados. Não havia nada para comer. Todos estavam nas ruas, desfrutando do frio sol da tarde. Nenhum bombardeio nos sobrevoava há pelo menos duas horas. (GELLHORN, p. 47).

Uma outra característica própria do estilo narrativo de Gellhorn é que ela faz com que a guerra pareça uma situação cotidiana ao empregar palavras como ‘desfrutar’ e ao salientar que as bombas não caíam há mais de uma hora. Como se fosse possível desfrutar de algo em uma guerra e que a trégua de uma hora dos bombardeios já proporcionasse algum descanso.

Ela consegue, inclusive, ver beleza e alegria da vida em meio à guerra ao observar que “as bancas de flores pareciam alegres e bonitas ao longo do calçadão”. Na primeira parte do texto, Gellhorn adota o recurso de trazer uma descrição e logo em seguida uma fala em ordem direta:

¹⁴COSTA, Gustavo. SILVA, Jorge Lima da. **Análise da narrativa jornalística**: construção de sentido pela notícia. Disponível em: <http://www.unicap.br/gtpsmid/artigos/gustavoejorge.pdf>. Acesso em 07/08/2013.

-As flores foram todas vendidas, *señores*. Para os enterros daqueles que foram mortos no bombardeio das onze horas, as pobres almas (p. 47).

É após ressaltar a beleza das flores, que Gellhorn revela a triste realidade por trás delas. O alegre colorido das flores se contrapõe a uma realidade de tristeza e angústia, a da escuridão da morte juntamente com as cinzas de destruição deixadas pelo conflito.

Outras estratégias típicas da narrativa de Gellhorn são a precisão, a riqueza das descrições, o detalhismo nas observações referentes ao ambiente, como lugar, cenário e tempo, as idas e voltas ao passado por meio de lembranças, a reflexão do tempo presente e as prescrições de futuro.

“O dia de ontem fora claro e frio, e o tempo provavelmente continuaria bom de agora em diante.”

- Que tempo lindo! – disse uma mulher que ficou parada ali enrolada em seu xale, olhando para o céu – E as noites são tão bonitas quanto os dias. Uma catástrofe – ela falou, e foi embora com o marido em direção a um café (p. 48).

A beleza do tempo é incoerente em relação à tragédia da guerra, pois não havia momentos para contemplar o dia, já que bombardeiros e sirenes eram frequentes. A preocupação e o medo dominavam. Gellhorn diz ainda que à noite é pior, já que esta chega abruptamente e que a iluminação é proibida em Barcelona, o que torna ainda mais difícil caminhar de noite na velha cidade.

Ela tem a liberdade de incluir em seu relato até seus próprios pensamentos e opiniões pessoais, subjetividades que não seriam permitidas no jornalismo factual: Seria um fim idiota – pensei – cair na cratera de uma bomba, como aquela que vi ontem, que ia direto até os esgotos. Tudo o que você faz durante uma guerra é estranho, pensei (p. 48). A inclusão de pensamentos verbalizados é a forma que ela utiliza a com a intenção de trazer informações aos leitores sobre fatos já presenciados.

O modelo de narrativa adotado por ela é o de revelar as informações aos poucos. De acordo com Gustavo de Castro (2010, p. 06), no jornalismo literário:

“A noção de informação, que amplia o seu espectro, deixando de ser matematizada (o máximo de informação no mínimo espaço) para ser multifocal e complexa (possibilidades múltiplas; diversidade na unidade e economia da informação unida à beleza da expressão).”

Gellhorn chega então só agora ao cerne de sua narrativa: o encontro com os Hernández. A situação principal do relato acontece após vários parágrafos e não no primeiro,

como seria esperado pelo jornalismo factual. O ritmo lento de Gellhorn é um recurso usado, segundo Borges (2011, p. 290), para tornar a leitura:

[...] mais agradável de ler, com estilo próprio, incluindo o narrador no palco da ação [...] é uma iniciativa que demanda talento, formação, tempo e pode combater com eficiência no texto informativo alguns de seus defeitos, como a fragmentação e a descontextualização.

Enquanto isso, Gellhorn ainda está a refletir e a divagar em sua caminhada na escuridão.

Por que eu estava vagando depois de escurecer, procurando um marceneiro para emoldurar um quadro para um amigo? Encontrei a casa de Hernández em uma ruela e segurei meu isqueiro acima da cabeça para enxergar o caminho pelo corredor e subir as escadas. Bati na porta. (GELLHORN, 2009, p. 48).

Gellhorn é capaz de transformar um assunto pessoal em fatos e a partir deste foco descrever toda a situação da guerra. Ela conta que foi a esposa de Hernández, já idosa, que abriu a porta e a convidou a entrar. A seguir, Gellhorn utiliza somente diálogos:

- Como vai? – perguntei.

- Como a senhora pode ver – disse o velho Hernández puxando o chapéu de volta para a testa e sorrindo -, estou vivo.

Logo em seguida, ela descreve o ambiente, com uma riqueza de informações e detalhes:

A casa não era grande coisa, mas eles pareciam muito bonitos dentro dela. Um pavio flutuando dentro de um copo de óleo iluminava o ambiente. Havia quatro cadeiras, uma mesa grande e algumas prateleiras presas na parede. O neto de 10 anos estava lendo perto do pavio aceso. A nora, esposa do filho mais novo, brincava em voz baixa com seu bebê em um canto. A velha Sra. Hernández estivera cozinhando no fogão e a sala estava cheia de fumaça. O que eles teriam para comer eram verduras, um monte de folhas de repolho do tamanho de um punho e um pouco de pão seco. As mulheres começam a cozinhar as verduras com muita antecedência, porque elas querem que pelo menos fiquem macias. Verduras cozidas sem gosto descem melhor quando estão macias. (GELLHORN, p. 48).

Gellhorn utiliza um recurso narrativo que dispõe todas as suas informações, observações e perguntas feitas, mesclando numa só fala, sendo que as falas de seus personagens reais se confundem com suas opiniões e observações pessoais.

Gellhorn diz que a moldura não estava pronta, pois Hernández não conseguira a madeira. Ela aponta o motivo:

[...] a madeira é reservada para abrigos antiaéreos e trincheiras, pontes, dormentes de ferrovia, para escorar casas bombardeadas, fazer braços e pernas artificiais, caixões. Ele disse que costumava recolher os pedaços de madeira das casas destruídas não para trabalhar neles, mas para ter lenha. Mas agora tudo isso é destinado aos hospitais. Era difícil ser marceneiro, não havia mais muita madeira nem trabalho. (GELLHORN, p. 48 e 49).

A escassez de madeira por conta da guerra prejudicava diretamente o trabalho do marceneiro. Mas ele não reclama: - Não que isso me importe – disse Hernández. – Estou muito velho. Gellhorn observa que o neto do casal estava escutando a conversa. Menciona que sua avó o vigiava, com o intuito de fazê-lo calar, caso ele interrompesse enquanto os mais velhos falavam. Uma tradição que fazia parte da educação das crianças da época.

Gellhorn fala com a criança (p. 49):

- O que você faz o dia todo? – perguntei.

- Fico na fila da comida.

A avó entra na conversa, e então se revela nome do menino.

- O Miguel é um bom menino – disse a Sra. Hernández. – Ele faz o que pode para ajudar sua velha avó.

Gellhorn continua a conversar com ele:

- Você gosta de fazer isso? – eu perguntei.

- Quando elas brigam – ele disse, rindo para si mesmo – é divertido.

Ela repara que a avó parecia chocada. Ele não entende – ela disse. – Ele só tem 10 anos. As pessoas, coitadas, sentem tanta fome, que às vezes brigam, não sabendo o que fazem.

A partir daí, acontece o primeiro corte da narrativa. Gellhorn abre um parêntese trazendo informações sobre as filas de comida, mostrando que ela observa diversas situações que aconteciam na guerra, mas na narrativa ela as utiliza criativamente rompendo barreiras de tempo e espaço, a partir da deixa dos depoimentos dos personagens principais.

Ela diz que a distribuição de comida é anunciada através de cartazes. As filas se formam podendo ter até cinco quarteirões de comprimento. A pessoa pode esperar muito e ainda assim, antes de chegar a sua vez, pode acabar a comida. As filas são de mulheres e crianças. As mulheres ficam conversando e tricotando, as crianças brincam. Todos são muito magros. A espera nas filas se dá em meio ao som de explosões. E é pelo barulho que as

peessoas sabem se estão bombardeando por perto ou não. Se há perigo, todos correm pra se esconder.

Para conseguir a comida é preciso entregar os cartões de comida em um balcão. As atendentes são moças usando ruge. Aqui se percebe a preocupação das mulheres de se manterem bonitas, até mesmo na guerra. E é curioso o fato de uma outra mulher notar isso.

A comida é distribuída em pequenos sacos de papel cinzentos. Um saco do tamanho de um maço de cigarro cheio de arroz. Isso precisa servir duas pessoas por duas semanas. Um saco com a metade desse tamanho, cheio de ervilhas secas: a ração para uma pessoa por duas semanas. Espere, tem um pouco de bacalhau também. A moça atrás do balcão tira uma lasca de peixe branco acinzentado e corta um pequeno pedaço com a tesoura. Ela o corta com a tesoura e não com uma faca porque a tesoura é mais precisa. Um pedaço do tamanho de seu dedo e com o dobro da grossura é a ração para uma pessoa por duas semanas. (GELLHORN, p. 50).

Após mostrar a mísera quantidade de comida que era distribuída só de vez em quando, Gellhorn diz que pior do que isso é quando a comida acaba antes servir a todos. Quando isso acontece, as mulheres ficam desesperadas e receiam voltar para casa sem um pouco de alimento. “Aí, então, acontecem os problemas. Os meninos não entendem o problema, tudo o que eles sabem é que uma briga anima as longas horas de espera”. (p. 50), ela diz agora retornando à fala interrompida sobre o menino Miguel. Com isso ela retorna à cena e retoma o diálogo acima citado, com as constantes interferências da avó.

- Você não vai para a escola? – perguntei.

- Agora não.

- Ele estava indo muito bem na escola – disse sua avó.

- Eu quero ser mecânico – disse a criança com uma voz quase chorosa. – Quero ser mecânico.

O sonho da criança se desvanecia em meio à guerra. Aos poucos, durante seu relato, Gellhorn vai mostrando como a guerra destrói e prejudica sonhos, as famílias, as pessoas comuns. O menino havia parado de estudar por causa das bombas.

- As bombas – eu disse, e sorri para o menino. – O que você faz a respeito das bombas?

- Eu me escondo – ele respondeu, e ficou tímido com isso, como quem conta um segredo. – Eu me escondo, assim elas não vão me matar.

- Onde você se esconde?

- Debaixo da cama – ele disse.

É nessa hora que Gellhorn observa que a nora, que é muito jovem, acha graça do medo do garoto. Ela não concordava que embaixo da cama fosse um lugar seguro, mas os avós sim, pois só o fato de se abrigar em algum lugar garantiria mais proteção.

Com o decorrer da conversa, descobrimos que a nora se chama Lola e está muito impaciente querendo que a guerra termine logo.

- Faz cinco meses que não vejo meu marido – a moça explicou, como se isso fosse a pior coisa que pudesse acontecer a alguém. Com essa frase, Gellhorn deixa implícito que havia coisas mais sérias para se preocupar do reclamar da saudade. A sutileza e a ironia são traços próprios da literatura, podendo ser utilizadas também no jornalismo literário.

A ironia... e o subentendido são construídos como uma explicação da enunciação, em que o locutor apresenta seus atos de linguagem como um enigma a ser decifrado. Ao dizer que ele dá às suas palavras um dado sentido, deve-se entender que ele orienta a interpretação para uma certa leitura. (KOCH, 2011, p. 25).

Na continuação, o velho Hernández diz que a nora precisa ter calma, que tudo ficará melhor depois, com a vitória. E o filho está aprendendo muito no Exército. Ele se chama Frederico.

Gellhorn então abre outro parêntese para falar dos Internacionais e do Exército Republicano Espanhol. Assim, traz um dado jornalístico de grande importância, no entanto opta por colocá-lo como nota de pé de página.

Em setembro de 1938, o governo republicano da Espanha, sem dúvida esperando poder constranger Franco a fazer um gesto semelhante, retirou a Brigada Internacional das frentes de batalha. Quatro das divisões italianas de Mussolini ficaram e lutaram por Franco até o fim da guerra. Os soldados de artilharia e os pilotos de Hitler também ficaram. Os aviões italianos estavam bombardeando Barcelona quando este artigo foi escrito. (GELLHORN, 2009, p. 51).

Com isso, verifica-se a inclusão da pesquisa e do rigor da apuração das informações, no entanto Gellhorn escolhe outras formas para informar, ou seja, não se prende a fórmulas, uma característica própria da liberdade do jornalismo literário, explicada por Borges (2011).

E é ao falar do Exército Republicano Espanhol, que sabemos o porquê da escolha do título da narrativa. Gellhorn diz que o exército se formou e foi crescendo por dois invernos,

sendo que agora caminhava para o terceiro inverno da guerra. A impressão que ela teve ao visitar um quartel-general da divisão foi de que os soldados eram orgulhosos e confiantes.

Ao voltar para sua conversa na família Hernández, Gellhorn traz novamente os depoimentos do casal sobre seus dois filhos, ambos soldados. O pai de Miguel, é o mais velho, está em Tortosa e se chama Tomás. Frederico, marido de Lola estaria em algum lugar perto de Lerida. Tomás os havia visitado na última semana (p. 52).

- E o que ele disse da guerra? – perguntei.

A senhora Hernández respondeu:

[...] - Ele falou: - “Vi muitas pessoas mortas”. “Ele disse isso para que eu entendesse, mas nós não falamos da guerra. Meus filhos estão sempre perto das bombas – ela falou em sua velha voz roufenha. – Se meus filhos estão em perigo, não fica bem que eu esteja segura”.

Após a senhora Hernández falar da preocupação com os filhos, é sua nora quem vai ganhar novamente a atenção de Gellhorn. Agora ela menciona que a moça tinha uma filhinha e que no momento cantava para manter a menina quieta. Ela chega perto de um pavio aceso para que Gellhorn pudesse vê-la.

Ela puxou para baixo um cobertor acizentado, mostrando a cabeça da criança, e cantou: - Criancinha bonita, minha menina bonitinha. O rosto parecia encolhido e desbotado, e as pálpebras azuladas descansavam levemente sobre os olhos fechados. A criança estava fraca demais para chorar. Ela se agitava silenciosamente, com os olhos fechados, e todos nós a observamos, e, de repente, Lola puxou a coberta de novo sobre o pequeno embrulho em seus braços e disse, fria e orgulhosamente: - Ela não tem a comida para comer e por isso não está bem. Mas ela é uma bela criança. (GELLHORN, p. 53).

O sofrimento da garotinha faz com que Gellhorn recorra à memória, se lembrando da visita que fez a um hospital na Catalunha, onde esteve no pavilhão das crianças. Ela diz que a princípio não queria ir, pois conhecia as estatísticas e elas eram suficientes. Dentro do jornalismo factual que preza pela rapidez e concisão, isso realmente bastaria.

Só na Catalunha havia aproximadamente 870 mil crianças em idade escolar. Destas – as estatísticas anunciavam -, mais de 100 mil sofriam de má nutrição, mais de 200 mil sofriam de desnutrição, mais de 100 mil estavam em estado de pré-inanição. Supus que as estatísticas eram, sem dúvida, brandas, e eu não queria pensar de forma alguma em Madri, nas crianças morenas, risonhas e ágeis de Madri. Não queria imaginar como a fome as havia deformado.

Gellhorn não deixa de incluir em sua narrativa dados e pesquisas para melhor situar e contextualizar sua experiência. Ela cumpre os princípios do bom jornalismo. E vai além. Visita as crianças. No hospital, observa as alas frias, a falta de aquecimento. As crianças, todas feridas foram descritas como pequenas figuras brancas, envolvidas em ataduras, com rostos pálidos e grandes olhos. Elas eram muito magras, com braços e pernas quebrados e algumas tinham tuberculose.

A enfermeira disse que poucas sobreviveriam, mesmo se houvesse comida. Disse também que as noites eram angustiantes, com muitos gritos de fome, mas que ao raiar do dia esqueciam da dor e da fome e brincavam.

Duas crianças conquistam uma atenção especial de Gellhorn, uma delas é Paco, que estava internado já há cinco meses ferido na cabeça por uma bomba que havia caído. E a outra é Manuela, descrita como uma boneca com cara velha, de pernas finas e barriga inchada por causa do raquitismo. Ela entrelaça os dedos nas mãos de Gellhorn e chora. O motivo da comoção, segundo a enfermeira, era a fome. Gellhorn quer saber se a menina vai ficar bem e recebe uma resposta positiva da enfermeira, mas pela expressão de seu rosto, sabe que não é verdade.

Só então é que Gellhorn volta à família Hernandez e responde ao último comentário de Lola, que havia sido interrompido na narrativa. E a resposta é sim, a bebezinha é bela. Mas Gellhorn não quer mais olhar para a criança, e pensa consigo mesma que por ela estar doente, provavelmente por causa da fome, não sobreviverá até o verão. Então ela muda de assunto e começa a conversar sobre ópera.

Enquanto isso, chega a casa a única filha dos Hernández, que estava trabalhando. O nome dela não é dito, mas ela menciona que a família ficou muito alegre com a presença dela, que os informava sobre os bombardeios do dia.

“Ela usava o cabelo escuro em tranças arrumadas em volta da cabeça. Estava radiante com ruge no rosto e vestia-se muito bem. Ganhava muito dinheiro porque trabalhava numa fábrica de munições” (p. 59).

Aí então, Gellhorn aproveita para falar que foi atrás de uma dessas fábricas de munições, onde mulheres, como a filha dos Hernández trabalhavam.

As mulheres trabalhavam em longas mesas onde havia pilhas de peças quadradas e oblongas pretas e brilhantes. Pareciam com bandejas cheias de lantejoulas. Havia outras bandejas cheias de grafites pequenos e brilhantes, como para uma lapiseira. A mulher que os recebera apanhou um punhado de lantejoulas e as deixou escorrer através dos dedos. - São bonitas, não? - ela

disse. - Muito bonitas – respondi, intrigada. – O que são? - Pólvora – ela disse. – Explosivos. O que faz as bombas explodirem. (GELLHORN, p. 59).

Havia ainda operárias que costuravam pequenos sachês para serem enchidos com os explosivos para a produção dos obuses. Aos homens era reservada a ala de reparo dos canhões e na produção dos obuses. “Todos gostam de trabalhar numa fábrica de munições porque recebem dois pães por dia como bônus” (p. 61).

Quando Gellhorn regressa à cena da família Hernández, é para se despedir e para se desculpar por ter ficado por tanto tempo. Ela não se esquece da conversa que teve com o menino e diz - Até logo, Miguel. Depois da guerra você vai ser um mecânico. Então a avó diz:

- Depois que nós ganharmos a guerra, vamos convidar a senhora para vir aqui e comer um belo jantar conosco. Eles estavam todos contentes com a ideia de vencerem a guerra e de comerem um lauto jantar. E Lola diz que Gellhorn então poderá conhecer o marido dela.

Ao se despedir e agradecer, Gellhorn diz a eles que o terceiro inverno é o mais difícil. Mas se arrepende em seguida já que eles eram tão corajosos e fortes que não precisava que lhes dissessem palavras de ânimo. Como prova disso, a sra. Hernández responde: – Somos espanhóis e temos fé na nossa República.

3.2. MEMÓRIAS SOBRE A GUERRA

É preferível que narradores descrevam e contem os motivos que os levaram a escrever, antes de narrar uma história (BENJAMIN, 1994). Na introdução da edição de 1959 do livro “A face da Guerra”, Martha Gellhorn reflete sobre a época em que foi enviada à Finlândia, durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

De Londres, ela tenta reconstruir sua memória da época e chega à conclusão de que é fácil se recordar dos eventos ocorridos vinte anos atrás, mas já era impossível se lembrar dos medos, das repulsas, do tom de voz. “Eu escrevia muito rápido, era necessário. Tinha medo de esquecer o som exato, o cheiro, as palavras e os gestos ligados ao momento e ao local” (GELLHORN, p. 381).

Isso reforça o valor do trabalho de um(a) correspondente de guerra. O fato de ser uma testemunha ocular e presenciar os eventos no momento em que aconteciam, a narrativa de Gellhorn não é uma reconstrução, ou memórias sobre acontecimentos passados. Embora aqui

não haja intenção de desconsiderar o valor da memória. No entanto, a própria autora diz que não seria capaz de se lembrar de todo o horror da guerra anos depois.

Ela diz que a perversidade e a insanidade da guerra fez com que desistisse de pensar ou julgar e a transformaram em um gravador ambulante que captava com os olhos.

Imagino que a maneira pela qual as pessoas conseguem se manter parcialmente sãs na guerra é colocando em suspenso uma grande parte de suas mentes que raciocinam, perdendo a maior parte de sua sensibilidade, rindo quando tem a menor chance e ficando um pouco (mas cada vez mais) loucas. (GELLHORN, p. 66).

Gellhorn foi enviada à Finlândia pela revista *Collier's Weekly*, já no primeiro dia em que os russos começaram a bombardear a capital Helsinque. A Finlândia foi um dos lugares que ela cobriu durante a Segunda Guerra Mundial. Ela ficou um mês por lá.

Ela conta que tudo o que fez em seus relatos foi elogiar o “povo bom”, “corajoso” e “generoso” que conheceu, mesmo sabendo que isso não serviria para nada. Quando a ocasião se apresentou, “insultei os demônios cuja missão era negar a dignidade do homem; também inútil” (p. 376).

Ela deixa ainda mais claro o seu posicionamento a favor dos finlandeses, ao ressaltar a coragem deles:

O exército de possivelmente meio milhão, apoiado por uma população civil unificada e destemida de 2,5 milhões, decidiu lutar numa guerra defensiva em vez de perder seu país, sua república e seu modo de vida decente, pacífico e trabalhador. Um país de gente corajosa é uma coisa boa de se ver. (GELLHORN, p. 72).

Gellhorn se sentia privilegiada por estar próxima às pessoas que sofriam, de poder ouvir suas histórias, seus dramas e sentir sua dor e denunciar os crimes de guerra para o mundo.

A guerra é uma doença maligna, uma estupidez, uma prisão, e a dor que ela causa está além do que se pode imaginar; mas a guerra era nossa condição e nossa história, o lugar em que precisávamos viver. Eu era um tipo especial de pessoa que lucrava com a guerra; tive sorte fisicamente e fui paga para passar meu tempo com pessoas magníficas. (GELLHORN, p. 376).

Quando a Segunda Guerra Mundial começou oficialmente, em setembro de 1939, Gellhorn diz ter parecido uma coisa já tão esperada, tão programada, que não tinha qualquer

lembrança da ocasião. Diz que na época parou de ler jornais ou de escutar rádio. “O rápido fervor patriótico dos antifascistas de última hora era revoltante”. (IDEM, p. 65).

3.2.1. A GUERRA NA FINLÂNDIA

A Guerra na Finlândia também chamada de Guerra Russo-Finlandesa ou Guerra de Inverno foi um conflito que ocorreu de 30 de novembro de 1939 a 12 de março de 1940, provocado por questões de fronteira entre a Rússia e a Finlândia.

A União Soviética e a Alemanha assinaram em 1939, às vésperas da Segunda Guerra Mundial, o “Tratado de não agressão germano-soviético”. Esse foi um pacto que determinava que a Alemanha nazista de Adolf Hitler e a URSS de Joseph Stalin não poderiam intervir entre si nas decisões bélicas.

A Alemanha invadiria a Polônia sem intervenções soviéticas, enquanto o mesmo ocorreria na invasão soviética à Finlândia. Ambos os ataques se concretizaram em 1939. A intenção da União Soviética era fortalecer suas fronteiras do lado ocidental, principalmente na divisa com Finlândia. Stalin ainda queria se prevenir de uma futura invasão alemã em seu país.

O governo de Moscou enviou um ultimato ao Governo Finlandês de Helsinque, capital da Finlândia, exigindo uma concessão de faixa territorial, mas os finlandeses não atenderam ao pedido dos russos. Certo de que não haveria problemas com a Alemanha, devido ao Tratado, Stalin ordenou a invasão do Exército Vermelho na Finlândia em 30 de Novembro de 1939.

No entanto, os soviéticos subestimaram os finlandeses que estavam bem preparados para combater no inverno. Gellhorn conta que os pilotos russos disseram que foram treinados apenas por dez horas para pilotagem de combate e ela ainda ficou sabendo por meio de um soldado soviético que, na Rússia, era dito a eles que os finlandeses não possuíam armas antiaéreas nem caças. Realmente os finlandeses tinham ambos em pequena quantidade, mas contavam com uma boa tripulação.

Não se pode saber o que vai acontecer em uma zona de guerra de um dia para o outro e, com certeza, adivinhar é ainda mais perigoso numa guerra entre forças tão desiguais, mas é seguro dizer que os finlandeses possuem um exército treinado, auxiliado pelo conhecimento do terreno. Os soldados estão bem equipados e são maravilhosamente alimentados, e os pilotos são,

pelos resultados até agora demonstrados, aparentemente superiores. O exército tem a alegria sólida e reconfortante das boas tropas. Ele tem confiança em seus líderes. E tem a determinação daqueles que lutam em seu próprio solo. O comandante do esquadrão falou por todos quando disse: - Eles não vão nos apanhar como se fôssemos um presente. (GELLHORN, p. 81).

O resultado foi que o Exército Vermelho perdeu 200 mil homens, e os finlandeses, 25 mil soldados. No dia 12 de março de 1940, foi assinado um tratado de paz e a Finlândia teve de ceder partes da Carélia e da península de Kola para a União Soviética.

3.2.2. BOMBAS SOBRE HELSINQUE

Esse é o título do artigo que Martha Gellhorn escreve sobre o primeiro dia de guerra na Finlândia, em dezembro de 1939. Essa narrativa é linear e cronológica e de uma exatidão impressionante. Logo na abertura de seu relato ela diz o horário do início da guerra.

A guerra começou às nove da manhã em ponto. A população de Helsinque ficou parada nas ruas, escutando o doloroso lamento da sirene que aumentava e diminuía, mas que ia ficando cada vez mais alta. Pela primeira vez na história, eles ouviram o som de bombas caindo sobre a sua cidade. Esta é a maneira moderna de declarar guerra. As pessoas se dirigem sem pressa aos abrigos antiaéreos ou se refugiam no vão da porta e esperam. (GELLHORN, p. 66 e 67).

Podemos dizer que aqui existe um *lead* da narrativa, pois é possível dele extrair informações que respondem aos seis questionamentos do formato. O quê: A guerra. Quem: a população. Onde: nas ruas. Quando: às nove da manhã. Como: escutam o doloroso lamento da sirene e pessoas se dirigem sem pressa aos abrigos antiaéreos... Por quê: esta é a maneira moderna de declarar guerra.

O primeiro parágrafo do artigo traz a singularidade da experiência do momento. Resume o acontecimento e transmite o significado daquele instante. No entanto, a narrativa de Gellhorn vai além do *lead* e traz um grande grau de percepção e revela sua capacidade de observação e sua sensibilidade de explorar aspectos sonoros e transformar sons em sentimentos quando se refere ao “doloroso lamento da sirene”. Sua última frase não finaliza a informação, como se esperaria de um *lead*. Ao contrário, nos instiga a querer saber mais.

Ficamos curiosos para saber o que vai acontecer, cria-se uma expectativa, como acontece na literatura.

Sobre os sons da guerra, Gellhorn ainda refletiria posteriormente: “Na guerra, há uma escolha entre duas coisas desagradáveis, o barulho exagerado e o silêncio exagerado, e nenhum dos dois é desejável” (GELLHORN, p. 251).

Ao mencionar o fato de que era a primeira vez que a população ouvia o som de bombas, Gellhorn aponta a particularidade do acontecimento na vida dos finlandeses. A partir daí, ela descreve a ambiência e as situações, de uma forma detalhada e precisa, com o uso de adjetivos e figuras de linguagem. O estilo irônico marca presença novamente quando ela menciona que lançar bombas é uma maneira moderna de declarar guerra. Esses recursos próprios da miscelânea de jornalismo e literatura são usados como forma de provocar certos efeitos de sentido.

As escolhas estilísticas suscitam diferentes pesos emocionais (além dos informativos) como expressões e figuras de linguagem, valorização de determinadas questões ou depoimentos. Essa estratégia comunicativa identifica determinados efeitos a serem provocados quando do momento de leitura, sejam de tensão, suspense, comoção, indignação, medo ou riso. Revela também em que medida o narrador se aproxima ou se distancia dos fatos narrados. (COSTA e SILVA, p. 10).

Logo após, Gellhorn utiliza a descrição e chama a atenção para a cidade congelada e para o céu da cor de ardósia. Fala sobre os sonâmbulos, os rostos e olhos chocados e descrentes. Das pessoas que se dirigem sem pressa aos abrigos antiaéreos ou se refugiam no vão das portas e esperam. O momento é de suspense, ninguém sabe o que vem a seguir.

Atenta à precisão do tempo, relata o segundo bombardeio, exatamente às três da tarde, que dessa vez veio sem alarme, apenas se ouviu o rugido das bombas.

Os aviões russos voaram alto, invisíveis, e mergulharam até duzentos metros acima do chão para largar suas bombas em cargas pesadas. O ataque durou um minuto. Foi o minuto mais longo que qualquer um em Helsinque já tinha experimentado. (GELLHORN, p. 67).

Gellhorn era capaz de deduzir o que se passava na mente dos finlandeses, pois pela gravidade da situação, é possível conjecturar sobre o pensamento e sentimento de todos nessa hora. Ela já sabe como é a guerra e entende que todo o povo de Helsinque compartilha da mesma sensação. Essa liberdade que Gellhorn toma é permitida dentro do jornalismo literário.

O jornalismo literário deve relatar o que aconteceu, mas seu viés literário permite que ele, embasado nos fatos, implique acontecimentos não visíveis, mas prováveis a partir do que é visível; não inventados, mas deduzíveis a partir do que foi testemunhado; não absolutos, mas pertinentes, ainda que relativos. (BORGES, 2011, p. 222).

Ela também enaltece a força e a coragem do povo finlandês.

Na Finlândia, no inverno, já era noite escura às quatro da tarde, mas as pessoas ficavam nas ruas como para se confortar umas com as outras. As mulheres se aglomeravam nas portas e não falavam, e em lugar nenhum havia alguém chorando. Em lugar nenhum havia a dor descontrolada e o pânico que seriam de se esperar. Naquela noite congelante, as estradas que saíam de Helsinque ficaram repletas de uma gente silenciosa, carregando mochilas, malas leves ou mesmo sem carregar nada, caminhando para a floresta em busca de segurança. (GELLHORN, p. 68).

A narrativa segue a ordem do dia, descrevendo os acontecimentos de forma precisa, com as horas sendo relatadas fielmente de acordo com o relógio. É um dia longo e triste, sendo que a escuridão chegou cedo. E se a desolação é mostrada na descrição do ambiente, totalmente o oposto é dito dos finlandeses que não transmitem fraqueza, e se manifestam capazes de suportar e aceitar o sofrimento. Uma configuração que se apresenta de forma contrária ao início do relato em Barcelona.

No entanto, esse era apenas o primeiro dia de guerra e os finlandeses podiam estar em choque, já que não houve pausa para pensar e refletir sobre o que estava acontecendo. Provavelmente preferiam acreditar que logo tudo terminaria.

O fato de estarem acostumados ao inverno rigoroso pode ter feito dos finlandeses um povo acostumado com as dificuldades da vida. Como diz o historiador Reinhart Koselleck (2006), o que se vivenciou no passado se reflete no presente, incorporado na memória e nas ações. Já a espera ou expectativa são esperanças e angústias voltadas para aquilo que ainda não foi vivido, nem observado.

A tristeza se faz presente, mas a alegria também. Outra característica do trabalho jornalístico de Gellhorn é o respeito. Muitas vezes, ela prefere observar e escutar ao invés de perguntar. Os sentimentos que ela descreve estão baseados no que ela vê e não somente em perguntas feitas.

Mulheres e crianças recebem um destaque especial na narrativa de Gellhorn, conforme já visto no artigo anterior. Isso aponta para o olhar distinto da autora.

Crianças perdidas cujos pais tinham sumido nos prédios incendiados, ou de quem tinham se separado na confusão daquele ataque súbito, vagavam sozinhas ou em grupos de duas ou três, tomando qualquer estrada que as conduzisse para longe do que tinham visto. Dias depois, a rádio estatal ainda anunciava seus nomes, tentando encontrar suas famílias. (GELLHORN, p. 68).

Na sequência do relato, Gellhorn vê perto de um ônibus queimado e tombado, o primeiro homem morto desta guerra. Ela rememora uma situação da primeira manhã em Madri, na Guerra Civil Espanhola em que viu um homem como esse. E do mesmo jeito que o outro, este havia tido a cabeça e os braços destruídos, o que foi impossível identificar a ambos a não ser pelos sapatos.

Na Espanha, o pequeno monte escuro e deformado usava os sapatos com sola de corda dos pobres e, aqui, as solas de couro gastas estavam cuidadosamente remendadas. Fora isso, os dois restos de corpos eram tragicamente iguais. Pensei que seria bom se aqueles que ordenam o bombardeio e os que o executam caminhasse no solo por um tempo para ver como era. (GELLHORN, p. 68).

Ao refletir e colocar os personagens no mesmo plano, Gellhorn revela a frieza das autoridades que comandavam a guerra, que por interesses maiores, não se importavam com a vida das pessoas. A morte era necessária e banalizada, a população vista apenas como objeto descartável. E é pela morte de um especificamente neste relato, que Gellhorn mostra o descaso a falta de consideração. Aquele era apenas um, entre tantos, que ninguém se importava quem fora, se tinha família.

As pessoas nestes artigos são pessoas comuns, qualquer uma; o que aconteceu com elas aconteceu com incontornáveis outros. Os retratos são pequenos mas há muitos, e me parece que eles se fundem afinal em uma só imagem horripilante [...] A guerra é uma repetição horrível. (GELLHORN, p. 381).

Gellhorn acompanha um bombeiro até um prédio de apartamentos, no qual os móveis estavam estilhaçados, as cortinas de *voile* pendiam como panos de chão molhados e as fotos de família e todos os utensílios – que ela chama de pequenas coisas inúteis que as pessoas colecionam - estavam espalhadas no chão como se fossem lixo.

Os bombeiros passaram a noite toda removendo corpos e, uma semana depois, ainda estavam encontrando mortos soterrados.

Um desses bombeiros tinha trabalhado em São Francisco e Trenton há muitos anos, e nós conversamos sobre essas cidades e como as pessoas que moravam lá tinham sorte. Ficamos parados na rua assistindo a um incêndio que ainda ardia. Olhamos para as ruínas da escola secundária e para as casas despedaçadas, e o bombeiro disse baixinho, mas não como uma piada: - Caras legais, esses russos (GELLHORN, p. 69).

Ao acompanhar e conversar com os bombeiros, Gellhorn faz o que pede o jornalismo factual: procurar as fontes especializadas. São os bombeiros que apagam os incêndios provocados por bombas e procuram por corpos. Em uma matéria pautada pelo jornalismo factual, eles precisariam ser ouvidos. No entanto, ela utiliza o “eu” e o “nós” e suas perguntas são sobre o cotidiano, a situação particular que estavam vivenciando. Ela não pergunta sobre dados, números de mortos, de casas destruídas. Até mesmo porque não era possível mensurar tudo isso naquele momento. Desse modo, Gellhorn oscila entre a objetividade e a subjetividade.

Compreendemos os momentos de grande aproximação do referente empírico aqueles em que o narrador se esforça por traduzir em relatos diretos os acontecimentos de sua observação. Nesses momentos, os relatos se remetem ao grau máximo de objetividade. Ao revés, quando ele se deixa penetrar por percepções estéticas, cresce a subjetividade e as emoções transparecem e podem induzir o leitor a uma reação emocional. Nesse movimento de aproximação e afastamento. (COSTA E SILVA, p. 11).

As ações de Gellhorn em determinados momentos aparecem junto com sua equipe, sendo que ocasionalmente ela utiliza o plural de modéstia. É importante salientar que a autora começa a narrativa contando sobre o primeiro dia da guerra, e no trecho acima já percorre a primeira semana. Isso acontece porque o artigo é sobre o mês de dezembro de 1939. Neste sentido, o tempo do texto não obedece ao tempo da observação, podendo apresentar desvios, rupturas, idas e voltas. Gellhorn constrói sua narrativa com muita criatividade, levando em consideração, principalmente, todo o teor social que a fundamenta.

Fazer do jornalismo um discurso mais agradável de ler, com estilo próprio, incluindo o narrador no palco da ação e descronologizando a apresentação do acontecimento, é uma iniciativa que demanda talento, formação, tempo e pode combater com eficiência no texto informativo alguns de seus defeitos, como a fragmentação e a descontextualização. (BORGES, 2011, p. 290).

Na sequência, Gellhorn volta a seguir a ordem cronológica e fala do segundo dia da guerra, em que novamente os aviões russos sobrevoaram a cidade e bombardearam os bairros operários nos subúrbios da cidade. Pequenas procissões de pessoas que não choravam seguiam os bonitos caixões até o cemitério.

As pessoas se mantinham firmes e destemidas, apesar da evacuação de crianças e daqueles que vinham se escondendo nas florestas congelantes há três dias e três noites sem abrigo nem comida, e agora começavam a ir em direção às aldeias. Aqui é mostrado que os dias passam e a situação se torna cada vez mais precária, no entanto os finlandeses se mantêm firmes e corajosos.

Ela visita um hospital, outra característica marcante na cobertura de guerra da autora. Ela sempre visitava hospitais e contava sobre um ou outro personagem que a comovera.

Uma mulher em especial é mencionada nesse hospital. Ela tinha ficado presa sob os destroços de sua casa e agora estava à espera da morte, empurrando os cobertores de cima de seu corpo porque qualquer peso era intolerável.

Seu filho estava morto, mas ela não sabia, e seu marido encontrava-se internado em outra ala, olhando fixamente para a frente com olhos de loucura. O marido era pintor de paredes. No leito ao lado dele, um rapaz moreno e bonito com um rosto ardendo pela febre se mantinha muito quieto, porque com um buraco como aquele nas ardósias, até mesmo respirar era uma tortura. Ele era encanador. (GELLHORN, p. 69).

A descrição – rica em detalhes – mostra que a mulher ainda ignorava a morte do filho e o estado mental do marido. Ao adjetivar as personagens traça um retrato mais próximo para os leitores. Ao mencionar o estado febril do rapaz que jaz ao lado do marido ferido da mulher, Gellhorn provoca cuidado e compaixão em seus leitores. Ao citar que o marido é pintor de paredes e o rapaz é encanador, ela humaniza seus personagens mostrando que eles não são máquinas de guerra, mas que tinham uma vida anterior, uma vida civil.

Em tempos de guerra, visitar hospitais e falar com médicos e enfermeiros faz parte do que é previsto pelo jornalismo factual e se encaixa nos parâmetros da objetividade. No entanto, Gellhorn quer mais, ela investiga, se aproxima, observa e se compromete com as pessoas.

Ao ferir os princípios da objetividade jornalística, a intenção é revelar o verdadeiro quadro da guerra: a dor, a crueldade, o sofrimento, a atrocidade. Faz isso ao mostrar como a guerra afeta as pessoas comuns, os trabalhadores, as famílias e, neste artigo em questão, especialmente as mulheres.

Nem só os sentimentos ruins estão presentes na guerra de Gellhorn. Também há esperança, fé, otimismo, solidariedade. E a luta não se faz apenas com armas militares. Há a batalha das dificuldades impostas pelo dia-a-dia sangrento e há a garra pela sobrevivência. A jornalista cita os caminhões que vêm de aldeias carregando gente para estações ferroviárias, onde, de lá, as pessoas poderiam pegar o trem que as levasse a um local menos atingido. Ao testemunhar a passagem de um desses caminhões, Gellhorn se impressiona com a atitude de algumas senhoras.

Um motorista encostou uma escada no seu caminhão e sete pequenas senhoras idosas carregando sacolas subiram por ela, *piando como pássaros*. Elas falavam o inglês correto e afetado das governantas e riam porque eram desajeitadas e disseram que sim, iam embarcar agora num trem e que não, elas não sabiam para onde iam, mas que tudo iria dar certo. Elas encontrariam um lugar para ficar. Tinha sido muito difícil na floresta, elas disseram, mas agora tudo iria dar certo. (GELLHORN, p. 70, grifo nosso).

O discurso indireto, construído com a descrição do acontecimento aliado às falas e respostas dos personagens, com o ocultar das perguntas, é uma forte particularidade da narrativa da jornalista. Em alguns momentos há pistas de que Gellhorn fez as perguntas, em outros pressupomos que ela estava a ouvir as conversas. Grande observadora, ela prestava atenção até mesmo nos sotaques e palpitava sobre as possíveis ocupações das pessoas.

Conforme já dito, as figuras de linguagem são constantes nos relatos de Gellhorn. De acordo com Borges (2011, p. 339), os dispositivos literários, entre eles, figuras de linguagem, descrições de pessoas, cenários e cenas “com grande teor narrativo com base em testemunhos, são mecanismos em que as representações discursivas ganham protagonismo no relato e se mostram sem falseamentos”. O estilo de Gellhorn é ornado trazendo mais leveza ao texto.

A linguagem literária ameniza o horror da guerra, pois os relatos de Gellhorn não são angustiantes e sangrentos, já que ela não focaliza nos detalhes diretos dos combates e sim em como as pessoas eram afetadas pelos conflitos. “Eu tentava escrever sobre o que era corajoso e decente, provavelmente movida por um instinto de autopreservação”. (GELLHORN, p. 106).

Gellhorn prefere ressaltar o otimismo, a confiança e a tranquilidade das idosas. Ou seja, as atrocidades da guerra não as haviam silenciado. Gellhorn as compara a pássaros piando, falavam muito e ao mesmo tempo. Gellhorn costuma comparar mulheres falantes com pássaros. (Ver quadro 1, página 93).

A figura feminina se faz presente na narrativa, independente da condição social. Prova disso é quando Gellhorn relata o encontro que teve com uma jovem bem vestida, acompanhada de duas crianças pequenas, a babá e um bebê. Elas haviam percorrido um longo caminho desde a cidade com o bebê sendo empurrando por um carrinho e as outras duas crianças sendo carregadas.

Eram apenas elas, tudo o que tinham havia ficado para trás, assim como todas as outras vítimas da guerra. Gellhorn não menciona o marido, fazendo os leitores suporem que ele estivesse lutando ou morto na guerra. Naquele inverno bélico da Finlândia, patroa e babá rompem barreiras de classe e estabelecem uma solidariedade sem remuneração. As duas mulheres são irmãs na fuga pelas crianças, mas também por elas mesmas. A solidariedade se impõe.

Gellhorn também explora outra relação tipicamente feminina: os laços entre mãe e filha. Descreve o esforço e dedicação da primeira, cuidando da segunda, que está doente. Nesse trecho as falas aparecem em discurso direto.

Em uma aldeia próxima, uma mulher grande e bonita com bochechas vermelhas estava comprando remédio de tosse para a filha de 10 anos. Sua filha adoecera após três noites passadas na floresta a céu aberto. A mãe disse que agora dez pessoas dormiam em uma cabana de um cômodo, e que desse jeito, é claro, eles ficavam aquecidos.

– Nós aguardamos e temos esperança – ela disse. – Porque devemos ter medo? Não fizemos nada de errado. (GELLHORN, p. 70).

Novamente Gellhorn ressalta o otimismo e a esperança presentes na população civil finlandesa naquele cenário de guerra. A portadora desses sentimentos é a figura feminina.

Gellhorn também menciona sentimentos de raiva, mas este se estendia à propaganda de guerra dos russos, difundida através de folhetos e pelo rádio. Os finlandeses reagiram com humor amargo. “Os boatos- subproduto inevitável da guerra- circulavam pelo interior e na cidade, dizendo que os russos planejam um ataque aéreo gigantesco para arrasar Helsinque (p.70).” Eram péssimas notícias sobre o futuro da Finlândia, mas o povo não se deixava enganar pela propaganda.

A tradição baseada no conhecimento e preparo do povo finlandês foi primordial para que não se envolvessem no discurso ideológico da propaganda. Havia menos de 1% de analfabetismo e o povo estava constantemente bem informado. Isso pode justificar a determinação, a calma e a serenidade dos finlandeses em lidar com a guerra.

A última personagem feminina citada é a esposa do presidente Pehr Svinhufvud, o primeiro *regius* da Finlândia e o terceiro presidente (1931-1937), identificado como ‘Velho Pedro’, que recebe uma visita especial de Gellhorn. Ela conta que o velho presidente havia passado dois anos e meio na Sibéria por ter se recusado a violar a lei finlandesa por ordem da Rússia e, durante esse período, sua esposa – descrita como miúda de cabelo escuro e olhos brilhantes, mas forte em sua luta – havia estado três vezes ao campo de prisioneiros para dele cuidar.

Ressalta a lealdade de um para com o outro e para com a Finlândia, considerando-os um símbolo de seu povo. Gellhorn salienta a dedicação e cuidado da mulher para com o marido e, ao contar que foi convidada a voltar a visitá-los quando a guerra tivesse sido vencida, não deixa de ressaltar a boa expectativa de futuro da esposa do presidente, quando ela convida a voltarem a visitá-los quando a guerra tivesse sido vencida:

- “Nós não nos mudaremos daqui – ela disse. – Este é o nosso lar”.

No texto analisado, apesar de ter privilegiado as mulheres, Gellhorn respeita suas privacidades e mantém suas identidades incógnitas. Mesmo sendo uma figura pública, nem o nome de Alma Ellen Timgren é mencionado.

Gellhorn finaliza o artigo com uma observação sobre um menino de 9 anos. Ele estava parado do lado de fora de sua casa em Helsinque encarando os bombardeiros russos.

Ele era lourinho e gordinho e estava parado com as mãos nos quadris, com os pés separados, e olhava para o céu com uma expressão teimosa e séria. Para que não se encolhesse com o barulho, sua postura era bastante dura e rígida. Quando o ar ficou silencioso novamente, ele falou:
-Aos poucos, estou ficando realmente muito zangado com isso.
(GELLHORN, p. 72).

Depois de mostrar a cultura do povo finlandês, seu otimismo, tranquilidade, coragem e força, já que era um povo acostumado a lidar com o rigor do inverno finlandês, que não chorava, nem se desesperava, é na inocência de uma criança que ela revela o quanto a guerra era opressora e trazia consequências terríveis, interferindo diretamente nas vidas.

3.3. A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Com a deflagração da Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945) - a maior guerra já existente, e a primeira em proporção mundial que Gellhorn participava como correspondente – um império mundial fascista estava próximo. Ela escreve sobre suas emoções naquela época: “Senti-me paralisada por emoções conflitantes: um sentido de dever particular, uma sensação pública de asco e o desejo de esquecer tudo e me juntar àqueles que estavam sofrendo com a guerra”. (GELLHORN, p. 105).

Sufrimento esse causado pelo nazismo, a versão alemã do fascismo, sob a liderança de Adolf Hitler que planejava a implantação do Terceiro Reich. A guerra teve início no dia 01 de setembro de 1939, quando o exército alemão invadiu a Polônia. Pouco tempo depois, a Rússia invade a Finlândia, conforme já relatado neste trabalho.

“A doutrina nazista promovia o “horror” como uma arma, como um meio para um fim, que era a vitória. A raça humana ainda está enojada como o veneno dessa doutrina, pelos crimes cometidos em toda parte e respondidos apenas com outros crimes”. (GELLHORN, p. 107).

A Alemanha queria recuperar a posse de Dantzig, um pedaço da Alemanha que passou a pertencer à Polônia, após o Tratado de Versalhes, realizado no fim da Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

A Alemanha foi vitoriosa no período de 1939 a 1941. O grande esforço de resistência aos nazistas foi despendido pelo povo soviético. Mais de 85% das forças militares alemãs ficaram concentradas na frente russa. Os primeiros golpes da Alemanha sobre a URSS foram devastadores. Os alemães tinham uma superioridade de mais de 3 milhões de homens. Em dezembro de 1941, no rigoroso inverno russo, a batalha de Moscou terminou com o bloqueio e o recuo do exército alemão (SCHIMIDT, 2005).

Gellhorn começa a testemunhar o começo do fim para os alemães, desde o Dia D, em 1944, quando os aliados tomaram a Normandia. Anteriormente ao Dia D, os alemães já haviam sofrido a pior derrota, que matou mais de um milhão de nazistas na Batalha de Stalingrado, entre setembro de 1942 e fevereiro de 1943.

O fim da guerra em 1945 deixou um grande rastro de destruição e morte, além de um rombo enorme na economia mundial.

[...] foram gastos um trilhão e meio de dólares – ao valor de 1939 – durante o conflito, que envolveu diretamente 72 países e mobilizou 110 milhões de soldados. Houve 55 milhões de mortos, 35 milhões de mutilados e 3 milhões de desaparecidos. A maioria das vítimas era constituída de civis. As perdas humanas abarcaram, também, outras dimensões: milhões de crianças órfãs, de pessoas humilhadas e traumatizadas, além de milhões de desabrigados e refugiados devido à própria guerra, despovoamento e colonização com fins políticos, bem como retificação de fronteiras. As marcas da destruição cobriam quase toda a Europa e grande parte da Ásia. (VIZENTINI, 2000, p. 92 e 93).

De 55 milhões de pessoas mortas, cerca de 25 milhões eram soviéticos. Só de judeus, estima-se que 6 milhões foram assassinados pelos nazistas e mais de 1 milhão de ciganos e deficientes mentais também.

Um dos países que perdeu muitos judeus foram os Países Baixos. O país pretendia se manter neutro durante a guerra como acontecera na Primeira Grande Guerra, mas isso não o impediu que fosse invadido pelos alemães. Mais de 100 mil judeus holandeses foram levados para campos de concentração. Muitos trabalhadores neerlandeses também foram recrutados para o trabalho forçado em fábricas alemãs. Houve ainda aqueles que arriscaram suas vidas para esconder seus judeus, mas também outros que ajudaram em sua caça e captura.

E é a cobertura que Gellhorn fez nesse país que tomaremos para vias de análise. No artigo em questão, Gellhorn coloca uma observação, diz que está em frente a Arnhem, no lado do rio onde a ponte foi conquistada. A Batalha de Arnhem travada entre combatentes aliados e o exército alemão já havia ocorrido de 17 a 26 de setembro de 1944. O artigo de Gellhorn é de outubro.

Muitos paraquedistas saltaram na Holanda, através da operação militar aliada *Market Garden* comandada pelo Marechal de campo inglês Montgomery cujo objetivo era tomar uma série de pontes sobre os rios principais dos Países Baixos ocupados pelos alemães. As tropas paraquedistas foram enviadas com a intenção de possibilitar aos Aliados a travessia do Reno, uma das barreiras naturais de um avanço sobre a Alemanha. No entanto, a missão na defesa da ponte de Arnhem, a última do Reno, fracassou.

3.3.1. UMA PEQUENA CIDADE HOLANDESA

Gellhorn já havia dito que teve vários títulos alterados por seu editor, mas que em seu livro, resolveu manter aqueles que ela mesma escolheu. O título deste artigo chama a atenção.

Tomando-o isoladamente, sua semelhança com os títulos que antecedem estórias e textos literários faz com que imaginemos tratar-se de um conto, uma ficção. É como se pudéssemos prever o início do primeiro parágrafo: “Era uma vez...”.

O artigo não começa assim. A história que Gellhorn narra é verídica. Não é um conto de fadas e tampouco tem um final feliz. Aconteceu em outubro de 1944, no penúltimo ano da Segunda Guerra. No entanto, apesar de não começar a frase padrão dos contos de fada, o primeiro parágrafo apresenta ainda fortes características das estórias literárias, e Gellhorn se baseia ainda em um gênero da literatura: a fábula.

Esta é uma história sobre uma pequena cidade holandesa chamada Nijmegen e cujo nome pode ser pronunciado do jeito que você quiser. A moral da história é: seria bom se os alemães não fizessem uma guerra mais ou menos a cada vinte anos e aí não haveria histórias sobre pequenas cidades chamadas Nijmegen. (GELLHORN, p. 160).

A regra da fábula é revelar a moral da história ao final, mas Gellhorn faz isso no início, numa espécie de fábula invertida, que antecipa ao leitor o conteúdo e o sentido de todo o relato. Outra característica especial neste artigo é que Gellhorn se dirige diretamente ao leitor, a quem chama de ‘você’. Com mais maturidade e conhecimento histórico, Gellhorn já tem a liberdade de, em suas coberturas, de julgar os conflitos e agora opina sem receios, até mesmo no parágrafo inicial.

Não que ela já não fizesse isso desde o início de sua carreira, acontece que isso se dava de uma forma mais sutil. Suas críticas mais ferrenhas e suas frases mais ácidas, irônicas e até mesmo sarcásticas ficavam reservadas a espaços de reflexão pós-conflito e não nos artigos publicados.

Gellhorn é uma narradora protagonista, já que estava no centro do acontecimento. Segundo Rogério Borges (2011, p. 285), no jornalismo literário, “ao contrário do modelo habitual da imprensa, o autor não se omite, assumindo o papel de comentador, intérprete e até de partícipe ativo da ação, colocando-se no centro do relato como personagem de destaque”.

Os parágrafos posteriores obedecem ao estilo Gellhorn de escrever, conhecido por suas descrições detalhadas do local e das pessoas. O cenário da guerra sempre se repete, com as ruínas, as casas queimadas, os bombardeios ininterruptos que duram meses. Aqui as pessoas andam com cuidado por causa dos obuses. Ela observa as crescentes pilhas de vidros. As pessoas varriam e construíam pequenos montes, mas não havia transporte para recolhê-los.

Ela diz que o povo de Nijmegen era temente a Deus, a maior parte católicos devotos, que levavam uma vida provinciana segura e tranquila, sem excessos. Eram trabalhadores e procuravam garantir alguma segurança na velhice.

Gellhorn interrompe a cuidadosa descrição do ambiente e da população, para apontar o verdadeiro motivo de Nijmegen estar sendo atacada.

Uma rodovia atravessa uma grande ponte sobre o rio Waal em Nijmegen, e esta parte da Holanda possui uma relação estratégica com a Alemanha, as construções da Linha Siegfried e o curso do Reno. Por esses motivos (de forma muito simplificada), Nijmegen se viu no caminho de exércitos inimigos. Então, Nijmegen, em tempos modernos, tornou-se uma cidade sitiada, o que significa que os alemães estão a poucos quilômetros de distância a leste, mais alguns quilômetros de distância a oeste, até mais alguns quilômetros ao norte. Os aliados detêm a cidade e um longo e estreito corredor que se estende até a Bélgica. Qualquer cidade ao alcance da artilharia é uma cidade desafortunada. (GELLHORN, p. 161).

Outro pretexto era o fato de que grande parte do povo holandês estava ajudando judeus e escondendo-os. E a pena por abrigar judeus era a morte. Conforme dissemos anteriormente, Gellhorn era descendente de judeus, o que inclusive teria influência direta em sua cobertura no Oriente Médio, cujas narrativas não analisamos nesta dissertação.

Os bombardeios trazem sérias consequências na vida dos holandeses, como trouxe para a vida dos espanhóis e dos finlandeses. Agora o que resta do suprimento de carvão é usado para fornecer eletricidade, então não há como se aquecer. As lojas de comida abrem raramente e quando abrem, as donas de casa, solidárias, avisam umas às outras. E a quantidade de comida também é controlada.

Os holandeses previdentes estão vivendo das reservas que cada dona de casa conseguiu de algum modo juntar ao longo desses anos. As cozinhas comunitárias, que alimentam a grande maioria das pessoas que não têm mais casas e, portanto nenhuma reserva, oferece uma dieta padrão de imitação vagabunda de café ou chá aguado e dois sanduíches de pão preto de manhã, um prato de batatas no almoço e os mesmos, chá, café e sanduíches à noite. (GELLHORN, p. 162).

Além de descrever a triste e sofrida rotina de destruição e fome da guerra, Gellhorn procura saber como era a rotina da população em tempos de paz. Ao contrário das narrativas anteriores a respeito dos espanhóis e dos finlandeses, Gellhorn observa aqui que a vida não devia ser muito divertida mesmo em tempos de paz e deixa transparecer que era um tanto

quanto tediosa, pois esta não era uma cidade muito rica. “Não é uma cidade que tem um café ou um bar ou um salão de dança, e nunca vi a marquise de um cinema” (p. 162).

Mas, com seu já conhecido estilo bem-humorado, mostra que agora, ironicamente, há muitas atividades e programações para se fazer:

No entanto, hoje em dia, enquanto se anda de bicicleta (que é um meio de transporte habitual na Europa no momento) é possível observar uma batalha aérea... Também é muito fácil ver baterias de canhões e posições de metralhadoras e tocas. E, de noite, há sempre os incêndios, os incêndios gigantescos que devoram o centro de uma casa. Depois de anoitecer, as ruas ficam vazias e não há qualquer som exceto o da artilharia, nossa artilharia e a artilharia alemã. Projéteis explodindo dentro dos limites de quatro paredes muitas vezes provocam incêndios em casas, e em uma rua pode haver três conjuntos de casas duplas queimando sem controle, e as pequenas figuras negras dos bombeiros borrifando um fluxo fraco de água sobre as labaredas, que obviamente nada vai conseguir apagar. (GELLHORN, p. 162).

Acostumados com sua rotina dos tempos de paz, o povo holandês de Nijmegen sofre, mas com o mesmo comportamento dos espanhóis e finlandeses das narrativas anteriores, ele não reclama. Mas Gellhorn enfatiza que “o lado civil desta guerra é, de muitas maneiras, o mais digno de pena”.

Eles são ignorantes de todas as técnicas que os soldados aprenderam; leva tempo para aprender a avaliar as explosões de obuses e para saber o que é perigoso e o que não é. Os velhos e as crianças têm estado razoavelmente quietos em porões durante o último mês, seja em pequenos porões de suas próprias casas danificadas ou nos porões comunitários sob os hospitais ou sob a prefeitura. Ninguém gosta de viver com medo, e é mais perplexidade do que a covardia que deixa o povo insensível agora. (GELLHORN, p. 163).

Os alemães capturados são colocados em uma grande escola e aguardam a volta do governo holandês para a realização de julgamentos formais. Gellhorn visita essa escola-cadeia. E a situação que presencia diverge totalmente das outras cadeias que visitou em guerras passadas.

Os holandeses não são brutais com essa gente e as prisões são vigiadas por poucas pessoas. É sempre uma surpresa observar que tipos de pessoas são presas, e mais ainda sua aparente pobreza. Algumas salas estão cheias de mulheres jovens de aparência lúgubre, doentes, deitadas na cama com bebês muito pequenos; estas são as mulheres que viviam com soldados alemães e agora são as mães de alemães. Outras salas servem de celas para velhos que traficavam com os alemães ou trabalhavam para o governo holandês nazista, ou denunciaram ou de algum modo prejudicaram os verdadeiros holandeses

e o país. Há uma freira em uma sala, sozinha, parecendo fria e implacável, ao lado de duas garotas feias e estúpidas que trabalharam nas cozinhas dos alemães e serviam como distrações dos soldados nas horas vagas. (GELLHORN, p. 163 e 164).

Gellhorn já toma a liberdade de fazer descrições físicas e psicológicas de forma negativa, na maneira como ela retrata a aparência e personalidade da freira e das garotas. Afinal, ela não cita nomes. Esse tipo de descrição mais subjetiva é da literatura, no qual o jornalismo mais livre pode se apropriar.

O olhar é descrito e seu significado aventado; os gestos são relatados, assim como sua possível linguagem oculta; os trejeitos são elencados ao mesmo tempo em que contradições são enfatizadas a partir de tais comportamentos. Lugares, roupas, timbres de voz, momentos de reflexão, tudo, enfim passa a ser visto como matéria-prima para o relato jornalístico mais verticalizado e, junto a ele, considerações de cunho subjetivo, interpretações e representações. (BORGES, 2011, p. 339).

Diferentemente de outras prisões relatadas, as pessoas deste artigo não são torturadas nem sofrem alguma espécie de ferimento ou abuso. Mas não deixa de refletir que o verdadeiro mal ainda está à solta.

Nesse estágio da guerra e da libertação, é preciso observar que só os peixes pequenos (ou devo dizer pequenos criminosos?) foram pegos; os verdadeiramente perversos, os grandes inimigos, estão seguramente de volta à Alemanha ou bem escondidos. Prender colaboradores é tanto uma parte da limpeza de uma cidade quanto a manutenção do sistema de esgotos e a varredura das ruas. (GELLHORN, p. 164).

Gellhorn reflete, interpreta, critica e opina, mas ainda assim com uma concisão impressionante. “A concisão é uma consequência da precisão. O modo melhor de ser preciso é ser conciso: empregar o menor número de palavras, embora sempre as palavras mais adequadas. Não é qualidade específica do jornalista. Mas o é do jornalismo” (LIMA, 1960, p. 55).

Gellhorn diz que naquele momento, os judeus que foram forçados a viver como criminosos em fuga por quatro anos começam a reaparecer à luz do dia.

Demos uma carona a uma mulher magra e morena de aparência preocupada que trabalhava para a Cruz Vermelha holandesa. Ela não parecia ser uma mulher particularmente inspiradora e parecia estar incomumente nervosa (o que, em lugares perigosos, é sempre desagradável, porque o comportamento

correto sob tais circunstâncias é uma calma real ou fingida). Ela se dirigia para o hospital civil para ver sua filhinha. Sua menina, de 12 anos de idade, fora gravemente ferida por fragmentos de um obus; seu marido tinha levado um tiro; suas posses há muito tinham sido confiscadas pelos alemães; e agora sua casa fora destruída pelo bombardeio. Ela trabalhava 12 horas por dia na Cruz Vermelha e durante a hora do almoço – a não ser que conseguisse uma carona - caminhava 6 quilômetros até o hospital para ver a filha. Ela era judia. Tinha voltado da clandestinidade há um mês. A tragédia na Europa era agora tão geral, tão normal, tão comum, que não se notava especialmente um caso este que, em um mundo normal, encheria uma pessoa de fúria e pena. (GELLHORN, p. 164 e 165).

Novamente Gellhorn utiliza a descrição física e psicológica, como também o plural de modéstia. Outra característica neste artigo é a utilização que ela vem fazendo por meio de parênteses, aqui uma forma de inserir comentários de opinião pessoal e também informações extras, conforme veremos mais abaixo. E no final do trecho acima, ela não deixa de inserir sua indignação sobre o estado em que se encontrava o mundo. A forma que Gellhorn escolhe para informar é totalmente contrária ao modelo fechado e padronizado do jornalismo factual, optando pelo formato aberto do jornalismo literário, já que neste caso:

Ele (o jornalista) busca outro caminho ... e fornece, inevitavelmente, uma visão sobre o que está tratando. Se esse mesmo profissional se restringir a um relato dito “objetivo”, idealmente livre de qualquer interferência subjetiva, o resultado seria, em tese o mesmo: uma visão específica sobre o assunto tratado. (BORGES, 2011, p. 70).

Após a reflexão, Gellhorn traz dados numéricos e diz que mil e duzentos judeus foram mantidos em um campo de concentração perto de Nijmegen. Eles haviam sido levados por alemães em vagões de frete para a Polônia. Gellhorn não deixa de enfatizar que todos, entre velhos, moços, homens, mulheres e crianças foram mortos por gás.

“Viemos escrevendo sobre essas mortes por muito tempo. As pessoas na Europa não podiam acreditar nesse mal e agora acreditavam; e ter vivido tão perto de tal mal e tê-lo visto, ouvido e entendido provoca algo nas pessoas que nunca será esquecido” (GELLHORN, p. 165).

Continuando com os dados, ela conta que meio milhão de holandeses entre as idades de 19 e 35 anos foram deportados com o objetivo de trabalhar como mão-de-obra forçada na Alemanha e que os holandeses tentaram salvar seus jovens da deportação, mas não podiam salvar todos. E que em um país pequeno, meio milhão de pessoas faz muita falta deixando

uma enorme tristeza na vida da comunidade. Os holandeses sofreram em diversos aspectos a humilhação do regime nazista.

“Para os judeus holandeses, os alemães significam a morte em agonia; para o resto dos holandeses (fora a resistência, que arriscou os perigos habituais de aprisionamento, tortura e morte), os alemães significavam a fome lenta e a destruição de suas famílias” (GELLHORN, p. 165). O que mais assombrou Gellhorn durante a Segunda Guerra foi o campo de concentração de Dachau, na Alemanha, onde ela esteve em 1945. Os judeus que ela viu foram descritos como “esqueletos cheios de piolhos”, cuja lembrança era chocante e insuportável.

A situação particular da guerra é um tipo de experiência que foge ao cotidiano, conforme evidenciou Arendt (2009). As catástrofes provocadas pelas guerras e pela ascensão de regimes totalitários, no século XX - com os chamados momentos de ruptura – também dentro de uma perspectiva arendtiana, foram parte da vivência de Gellhorn e esse cenário ainda persistia. Não se podia esperar nada melhor para o futuro.

Um povo livre não pode aprender a viver sem nojo sob esse domínio, e esses foram anos terríveis em que cada homem individualmente descobriu a cada dia que essa tirania, essa estupidez, essa corrupção eram insuportáveis. E, ainda assim, sempre haveria o amanhã e o amanhã, e a tirania precisava ser aceita já que não havia nada a fazer exceto esperar. (GELLHORN, p. 166).

Gellhorn vai até um porão de um hospital civil ocupado por crianças feridas que eram colocadas em pequenas camas de ferro. As crianças estavam em silêncio, sendo que isso se devia em grande parte porque algumas ainda eram muito pequenas e não sabiam falar. Havia crianças tão pequenas que davam a impressão que o leito estivesse vazio. A comida era escassa e nada especial podia ser oferecido como forma de diminuir um pouco a dor que sentiam.

Gellhorn destaca uma menina em especial, diz que ela tinha 4 anos, era magra e teve ambos os braços quebrados por fragmentos de obus. Um dos fragmentos havia sido removido da lateral de seu corpo e outro de sua cabeça.

Tudo o que se consegue ver é um rosto pequeno e macilento, com enormes olhos escuros olhando para você, e os braços como cabos de flores amarrados a talas, e a bandagem em volta da cabeça que era quase tão grande quanto ela. Ela nunca seria capaz de entender o que tinha lhe acontecido ou que tipo de mundo era esse que feriria de tal modo uma menina de 4 anos que estava brincando no jardim de sua casa, do mesmo modo que meninas deviam estar brincando em todos os jardins da Terra. (GELLHORN, p. 167).

E então Gellhorn finaliza o artigo com a história da pequena menina holandesa, assim como terminou todos os outros acima - com a presença de uma criança - pois elas representavam o futuro de uma humanidade marcada por ódio e destruição. Sua última frase é um desejo e também a moral da história que lançou no início. “Então a moral da história é realmente curta: seria bom se nunca mais fosse permitido aos alemães fazer guerra de novo” (GELLHORN, p. 167).

3.4.A GUERRA DO VIETNÃ¹⁵

A região da Indochina composta pelo Vietnã, Laos e Camboja estava sob o domínio da França e buscava a independência, o que resultou na Guerra da Indochina (1946-1954). Ao final do conflito o Vietnã ficou dividido em duas zonas.

Uma delas, o Vietnã do Norte comandado pelo governo socialista de Ho Chi Minh. E a do Vietnã do Sul, liderada pelo ditador Ngo Dienh-diem, que tinha como aliado o governo capitalista dos Estados Unidos.

Estava previsto a convocação de eleições gerais em 1956 para a reunificação do país. No entanto, os Estados Unidos previram uma provável vitória de Ho Chi Minh e ficaram temerosos quanto a uma expansão comunista nos países vizinhos. Então resolveram cancelar as eleições (SCHIMIDT, 2005).

Um movimento comunista de oposição conhecido como Frente Nacional de Libertação do Vietname (FNL) composto por um exército de guerrilheiros denominado Vietcongue surgiu no Vietnã do Norte com o apoio de Ho Chi Minh e dos soviéticos.

Em 1964, os vietcongues atacaram uma base norte-americana no Vietnã do Sul. Navios da embarcação americana foram atingidos no golfo de Tonquim. O então presidente americano Lyndon B. Johnson, cujo governo é mencionado na narrativa de Gellhorn, intensifica o envio de tropas armadas para o Vietnã do Norte.

“Eu não teria decidido chegar perto de uma guerra de novo se meu próprio país não tivesse, misteriosamente, começado a travar uma guerra não declarada. Por volta de fevereiro de 1965, o Vietnã se tornou o assunto urgente de cada cidadão americano” (GELLHORN, p. 253).

¹⁵ Também chamada de Guerra Americana, pelos vietnamitas.

Segundo Gellhorn nenhuma explicação fazia sentido. Não havia razões, nem fatos, apenas propaganda e ela dizia que seus interesses vitais estavam ameaçados.

Nunca vi que interesses vitais do Estado obrigavam o governo americano a lançar a América em sua mais longa e não declarada guerra, no Vietnã, e, claramente, nenhum interesse vital estava envolvido, já que perder a guerra deixou a América intacta, seus negócios prosseguindo como sempre. Embora o governo dos Estados Unidos tenha feito uma declaração efetiva, ao custo do sangue e tesouro dos cidadãos: é mais sábio para as pequenas nações asiáticas serem amigáveis sobre o que quer que o governo dos Estados Unidos considere ser de seu interesse vital. (GELLHORN, p. 391).

O objetivo da intervenção era impedir que os comunistas tomassem o poder, já que o Vietnã do Sul não estava conseguindo conter os vietcongues.

O enredo do Vietnã como uma bela, mas fracassada cruzada contra o comunismo combina com uma atitude americana beligerante com relação ao resto do mundo. O mundo está separado em inimigos ou seguidores. A América é a maior, a melhor e sabe o que é melhor também. A América nunca está errada. (GELLHORN, p. 396).

Os Estados Unidos enviaram ao Vietnã do Sul, tropas, armamentos, dinheiro e conselheiros militares. Isso privilegiou a elite local, os donos de terra, os comerciantes e os altos funcionários e alastrou a miséria entre os camponeses, 80% da população.

As tropas de soldados americanos quando chegavam ao Vietnã precisavam ler um discurso de doutrinação de trinta páginas que orientava:

“Você e eu sabemos que estamos aqui para ajudar o povo e o governo do Vietnã do Sul. Nós sabemos qual é a nossa missão: estamos aqui para ajudar a salvar este pequeno país valente e, com ele, todo o sudeste da Ásia da agressão e opressão comunistas. Ao fazer isso, vamos fortalecer a segurança dos Estados Unidos em si. E você e eu sabemos que não podemos realizar esta missão sem o apoio do povo vietnamita. Tudo o que fizermos para ajudar a conquistar o seu apoio vai ajudar a encurtar e vencer esta guerra; e qualquer coisa que fizermos para aliená-los só vai enfraquecer nosso esforço em seu ponto mais vital... Por tudo o que disse, deve estar claro que estamos em um novo tipo de guerra. E o nome desse novo jogo é muito, muito mais do que apenas ‘Matar VC’ (Vietcongue). Sim, vamos matar VCs, mas há muito mais do que isso. Para real e verdadeira e finalmente vencer esta guerra, precisamos ajudar o governo do Vietnã do Sul a conquistar os corações e mentes do povo do Vietnã do Sul”. (GELLHORN, p. 255).

Gellhorn diz ainda que as tropas realmente achavam que estavam ajudando o povo vietnamita, mas os interesses vitais só dizem respeito ao poder, o cidadão comum é ignorado. E esse era um novo tipo de guerra no sentido que “o principal objetivo não é conquistar território, mas destruir os corpos do inimigo. É a primeira guerra na história em que a “contagem de corpos” e a “proporção de mortes” define uma vitória” (GELLHORN, p. 273).

Quando soube da verdade por trás da guerra, o público se envolveu em manifestações e protestos, o que contribuiu para o fim da guerra. Em 1973 o presidente Nixon ordenou a retirada das tropas americanas do Vietnã. Em 1975, os comunistas invadiram e ocuparam a capital do Vietnã do Sul, Saigon, e o exército sul-vietnamita foi rendido. Em 1976, o Vietnã foi reunificado e passou a se chamar República Socialista do Vietnã.

A guerra arrasou o Vietnã, que se tornou um dos países mais pobres do mundo. Mais de 50 mil norte-americanos morreram e 300 mil ficaram gravemente feridos ou mutilados.

Cinquenta e oito mil e vinte e dois americanos morreram no Vietnã em combate e de perigos do não combate. Trezentos mil americanos foram feridos; nunca nos foram contados os detalhes das feridas e não sabemos quantos deles estão aleijados para sempre. A guerra causou um tipo especial de baixa: trauma, homens que voltaram fisicamente intactos, mas que não podiam viver com suas lembranças, os mentalmente feridos. Eles tinham visto e cometido atrocidades; uma guerra impura... Os soldados americanos não decidiram os métodos para lutar a guerra do Vietnã. As contagens de corpos e taxa de mortes ditavam os métodos. (GELLHORN, p. 398 e 399).

No Vietnã houve milhões de vítimas e aldeias desapareceram do mapa.

Os vietnamitas nunca conseguiram contar seus mortos e feridos. Opiniões de terceiros sugerem 2 milhões de vietnamitas mortos e 4,5 milhões de feridos. Os soldados do exército sul-vietnamita, o vietcongue, o exército norte-vietnamita respondem por uma grande parcela dos mortos. Ninguém pode dizer quantas centenas de milhares. O grosso dos mortos vietnamitas era de camponeses – mais homens idosos do que jovens, mulheres de todas as idades, crianças – que morreram de fome e doenças, morreram em massacres, morreram porque moravam no campo de batalha daquele dia, morreram porque a artilharia de “interdição” noturna lançou obuses a esmo no campo. Principalmente, eles morreram sob o fogo e aço que choveu dos céus. O Vietnã é um país pequeno, um pouco maior que a Noruega. Os aviões lançaram mais toneladas de bombas no Vietnã, Norte e Sul, do que foram lançadas em todos os teatros de guerra por todas as forças aéreas na Segunda Guerra Mundial (GELLHORN, p. 400).

Para Gellhorn, o sacrifício das vidas de jovens americanos não foi pranteado o suficiente e o povo vietnamita, com exceção dos discursos clichê, foi esquecido. E que os Estados Unidos não exerceram qualquer reparação ou auxílio para reerguer o país.

Onde está qualquer percepção da guerra como um crime contra o povo camponês do Vietnã? Ninguém merece mais reparações que os vietnamitas. Nós acabamos com eles embora eles nunca tenham nos ferido; e não demos a eles qualquer reparação, nada. Somos o povo mais rico do mundo, e eles estavam entre os mais pobres e não podemos encontrar em nossos corações, nossa honra, o desejo de prestar-lhes ajuda – porque o governo do Vietnã é comunista. E talvez porque eles tenham vencido. Os camponeses vietnamitas ainda são punidos pelas políticas das superpotências. Eles suportaram anos de tormento além da imaginação e mantiveram suas melhores qualidades humanas: gentileza, dignidade, coragem. Eles são pessoas admiráveis. O que há de errado conosco que não podemos enxergar nossa obrigação para com eles? Já esquecemos nossa própria humanidade? (GELLHORN, p. 402).

Sobre essa indignação e revolta contra seu país, Gellhorn escreveu em 1988, vinte e um anos após ter retornado do Vietnã. Ela ressalta que mesmo depois de todo esse tempo, ainda não conseguia pensar com calma sobre o conflito.

3.4.1. UM NOVO JORNALISMO?

Após a Segunda Guerra Mundial houve uma explosão da informação nos Estados Unidos. A aceleração da velocidade na circulação da informação e a desvinculação entre tempo e espaço, com a impressão de instantaneidade modificaram o estilo e a enunciação jornalística, o que resultou na falta de ligação entre os fatos, na anulação do contexto e da marca social na produção das notícias e na adoção de processos de objetivação.

A informatização torna potencialmente todos presentes a todos ao mesmo tempo em toda parte tal como os dispositivos bélicos nucleares fazem deflagrar potencialmente agressor e vítima ao mesmo tempo. Esta neutralização da distinção entre sujeito e objeto da informação, tal como agressor e vítima, subverte efetivamente a lógica tradicional da disjunção (ou sujeito ou objeto, ou agressor ou agredido, ou vencedor ou vítima, ou convencido ou convencido, ou guerra ou paz) em favor da lógica da neutralização (nem... nem...). (RODRIGUES, 1997, p. 187).

A insatisfação dos jornalistas quanto às regras da objetividade do jornalismo declaratório e de citações era crescente, até mesmo o próprio público, tratado como uma

massa indiferenciada, já sentia falta de mais aprofundamento¹⁶ e interpretação. Isso levou ao surgimento de um movimento conhecido como Novo Jornalismo ou *New Journalism* nas décadas de 1960 e 1970, que teve adeptos famosos como Tom Wolf e Truman Capote¹⁷.

Segundo Vilas Boas (1996), entre os recursos narrativos do Novo Jornalismo estavam a construção cena-a-cena e o diálogo. Este tipo de jornalismo conseguia aliar arte e emoção, como também a objetividade e a subjetividade presentes em um testemunho da realidade.

Gustavo de Castro (2002) diz que esse modelo inovador de jornalismo intencionava realizar uma reforma nas redações e alcançar o mundo todo. Jorge Pedro Sousa (2001, p. 30) aponta quais eram as diferenças entre as formas de jornalismo, a já existente e a que se impunha.

No jornalismo tradicional, para além de o trabalho de investigação raramente se alongar por mais de algumas horas ou dias, encontram-se quase só caracterizações superficiais das personagens, raramente se fazem descrições dos ambientes, a narração é construída essencialmente em função da importância que os dados assumem para o jornalista e não há atenção aos detalhes. A linguagem é usada unicamente de uma forma utilitária. Inversamente, o Novo Jornalismo incentivou mudanças ao nível da verificação dos dados (mais aprofundada e contrastada) e do trabalho de documentação e de investigação (que, por vezes, se prolonga por meses e anos).

É importante destacar que Martha Gellhorn já praticava esse modelo de jornalismo - agora considerado uma inovação - desde o início de sua carreira de correspondente de guerra. Isso porque seu estilo textual sempre foi inspirado pela literatura, com uma abordagem mais descritiva e detalhista.

Rogério Borges (2011) diz que o período do Novo Jornalismo foi marcado por novas posturas em relação às escolhas, à abordagem dos fatos, ao posicionamento do repórter e até mesmo às leituras feitas acerca da realidade. Eram novos modos de narrar, conforme explica Rodrigo Alsina (2009, p. 241).

Um fenômeno jornalístico genuinamente norte-americano, e que justamente levou à crise nos anos de 1970 ao próprio conceito de objetividade, é o denominado “novo jornalismo”. Esse é um jornalismo muito mais subjetivo, que faz aumentar o interesse pelos pequenos fatos em lugar dos grandes

¹⁶ Além do Novo Jornalismo, que surgiu como oposição à objetividade, Michael Schudson (2010, p. 219) aponta o modelo conhecido como *muckraking* também chamado de “reportagem investigativa” ou “jornalismo empreendedor”, que ganhou fama e destaque anos depois com a investigação do *Washington Post* no caso Watergate.

¹⁷ Destacamos aqui as obras, “A sangue frio”, de Truman Capote, de 1965 e “Radical Chique e o Novo Jornalismo”, de Tom Wolfe, uma série de reportagens produzidas entre 1960 a 1970.

acontecimentos. O que é cotidiano vai se estendendo dentro do objetivo de interesse jornalístico. A imaginação volta a ter novamente a importância jornalística que precisa ter. Utiliza-se tanto a realidade quanto a ficção. O produto final costuma ser reportagens fragmentadas na sua estrutura e com grande intencionalidade literária.

Já adepta a esse modo de narrar mais literário, apesar de não mesclar ficção com realidade, mesmo que há relatos com aparências fictícias, como o artigo da Holanda da Segunda Guerra, Gellhorn mantém o contato com o fato e observa a guerra com objetividade, apesar de explorar as mais diversas subjetividades, as suas e as dos sujeitos envolvidos.

Enquanto só agora era permitido aos jornalistas narrarem mais livremente, Gellhorn já gozava dessa liberdade narrativa. A liberdade é característica inerente à literatura, e o(a) jornalista que se apropria dessa vantagem consegue a permissão de “intuir, pressentir, farejar, e entrar na história pela porta dos fundos” (BORGES 2011, p. 280).

O movimento do Novo Jornalismo também tinha o acontecimento como referente factual, o que mudava era o foco narrativo do jornalista, que não era mais invisível e voltava a ser o centro da enunciação, assumindo sua autoria e deixando suas impressões subjetivas sem receios.

“Foi assim que eu percepcionei o que se passou!” passa a ser não apenas uma realidade para o jornalista como também um argumento para a assunção da subjetividade. Mas, desta maneira, também o acontecimento passa a ser considerado um fenômeno da interação entre a mente e a linguagem... Ao nível discursivo, os novos jornalistas oscilam entre o “eu” e o “eles”. A construção cena por cena, o uso de diálogos na totalidade, o simbolismo de uma linguagem cuidada, as frases curtas, a narração minuciosa, a caracterização das personagens das histórias e a descrição dos ambientes são domínios discursivos que alguns jornalistas começaram a explorar. (SOUSA, 2001, p. 30).

O(a) autor(a) não se esconde em seus relatos, já que expor sua percepção é extremamente importante, pois ele(a) também faz parte daquilo que está contando. No Novo Jornalismo o(a) autor(a) tem presença histórica como participante (HUTCHEON, 1991).

E um dos principais intuitos do(a) autor(a) é escrever uma boa história. Para Michael Schudson (2010, p. 218), o Novo Jornalismo veio de uma tradição literária que “honra o desejo de escrever um bom artigo, não um artigo inócuo ou objetivo, mas uma narrativa finamente trabalhada e poderosa em seu impacto emocional”.

Tradição essa da qual veio Gellhorn. Sua voz autoral sempre se fez presente. Ela nunca se curvou à ditadura das aspas, nem foi porta-voz de autoridades. Sempre procurou mostrar o lado ignorado pela versão oficial da guerra.

Durante a Guerra do Vietnã, no mesmo período do aparecimento do Novo Jornalismo, Gellhorn adotou uma postura ainda mais crítica para tratar a política da guerra com mais profundidade e interpretação em um de seus artigos, que analisaremos a seguir. Ela aproveita para protestar e pedir justiça. E utiliza a opinião para informar.

3.4.2. AS SÍNDROMES DO MEDO E DA ALEGRIA

O último relato escolhido para análise desse desastroso século XX é o intitulado “A guerra verdadeira e a guerra de palavras”.

Embora o registro de guerra deste século seja o pior na história, sempre tem havido guerras; pense nas repetidas “fulminações” na Bíblia. A paz na Terra exige líderes universalmente sábios e humanos, e seguidores esclarecidos e racionais, para que possamos esquecê-la. Mas não há motivo ou desculpa para continuarmos a chafurdar em guerras como temos feito. (GELLHORN, p. 371).

Gellhorn revela ao mundo a verdade sobre a cruel intervenção dos Estados Unidos no Vietnã. A cobertura de Gellhorn no Vietnã do Sul resultou em seis artigos - que foram escritos quando ela retornou para Londres - publicados no *The Guardian* em setembro de 1966. Os cinco primeiros relatos seguem os mesmo padrões estilísticos dos escritos em guerras anteriores, com exceção do último, o escolhido para a observação.

Neste, em especial, Gellhorn faz comentários totalmente contrários à conduta dos Estados Unidos no Vietnã. Mais experiente e com um grau de conhecimento muito maior sobre a guerra, suas opiniões são fortemente fundamentadas e ela sem receios toma a liberdade de ridicularizar e tecer críticas ferrenhas à enganosa propaganda de guerra¹⁸. Ao se posicionar “do lado errado” da guerra, ela não conseguiu publicar nos Estados Unidos.

¹⁸ Desde a Primeira Guerra Mundial, o governo americano já havia criado um Comitê de Informação Pública para moldar a opinião pública e fazer com esta se identificasse com os objetivos de guerra dos EUA. (KUNCZIK, 1997).

Sobre o funcionamento da propaganda, Amaral (1996, p. 36) escreve: “A propaganda de guerra mostrou à comunidade jornalística as diversas maneiras como um fato pode ser apresentado, interpretado, manipulado – ou

Meus artigos sobre o Vietnã são um modelo de autocensura. Eles foram publicados no Guardian, de Londres; não eram adequados para leitores americanos. Em 1966, a versão oficial americana da guerra foi aceita como a verdade. Visões opostas eram propagandas comunistas e descartadas como tal. (GELLHORN, p. 403).

A Guerra do Vietnã atraiu a imprensa em massa. Com a presença da TV, uma tecnologia então em desenvolvimento, era possível exibir o horror dos campos de batalha, o que trouxe uma grande comoção pública. Sobre isso Gellhorn escreveria posteriormente:

Milhões de americanos ativamente rejeitaram a Guerra do Vietnã. (Assim como uma multidão de não americanos, fazendo objeção em todo o mundo). Nos primeiros anos da guerra, quando a voz da consciência não era muito ouvida no país, os amantes da guerra chamavam os que odiavam a guerra de “molengas sentimentais”, uma vulgaridade zombeteira que era nova no idioma americano. Os molengas sentimentais aumentaram em tais números que duas administrações sucessivas os viam como inimigos do Estado e empregaram o FBI e a CIA para espionar cidadãos americanos exercendo seu direito legal de protestar contra uma guerra ilegal. A polícia foi usada livremente e muitas vezes violentamente contra os manifestantes antiguerra. (GELLHORN, p. 396).

Os protestos em grande escala pelo fim da guerra se intensificariam na década de 70. Antes disso, em 1966, Gellhorn chamava a atenção para a alienação da propaganda de guerra, que vinha sendo fabricada e consumida por americanos.

Para começar uma guerra, você precisa de um agressor, um governo tão ambicioso, tão ganancioso que os interesses vitais do Estado exigem a conquista de outro país. Mas o governo agressor vende ao povo o projeto de guerra como uma medida defensiva: eles estão sendo ameaçados, cercados, intimidados; os inimigos estão prestes a atacá-los. É triste como é fácil fazer uma população acreditar em qualquer mentira; as pessoas são terrivelmente ingênuas, sujeitas a um tremular repentino da bandeira e patriotismo mal orientado. E uma vez que uma guerra tenha começado, o governo está no controle total: as pessoas precisam obedecer às ordens do seu governo, mesmo que seu entusiasmo inicial induzido tenha diminuído. Elas também veem que, por mais que a guerra tenha sido iniciada sem necessidade, seria melhor não perdê-la. (GELLHORN, p. 390).

simplesmente criado. E quem deu vida aos serviços de propaganda americanos foi justamente o pessoal recrutado entre as melhores cabeças da imprensa na época”.

Com seu senso de humor peculiar, acompanhado das doses de ironia e sarcasmo, ela chega à conclusão de que só havia uma pessoa que faria uma cobertura inteligente da guerra, mas que infelizmente já havia morrido: George Orwell¹⁹. “Ele compreendia a propaganda como se tivesse inventado a técnica; como ela é feita e usada e por quê. Pois há duas guerras no Vietnã do Sul: a guerra de verdade e a guerra de propaganda.” (p. 284).

Ela classifica a propaganda em dois grupos: “a síndrome do medo, que estende a ameaça letal do vietcongue a qualquer pessoa no Vietnã, civis e militares; e a síndrome alegre, que otimisticamente falsifica as condições da vida civil vietnamita” (IDEM). E é sobre essas duas síndromes que Gellhorn discorre em seu artigo.

Inicialmente, Gellhorn relutou em ir para o Vietnã. “Eu não queria aprender sobre as novas técnicas de guerra, nem ver de novo jovens matando uns aos outros por ordens de velhos” (p. 254). Ela procurou se informar sobre o conflito.

Todos os informes de guerra que pude encontrar pareceram desumanos, como descrever um jogo de futebol mortal entre um time de heróis e um time de demônios e marcando o placar por “contagens de corpos” e “taxa de mortes”... Por fim eu fui para o Vietnã do Sul “porque tinha de saber por mim mesma, já que não podia saber por mais ninguém, o que estava acontecendo ao povo vietnamita sem voz.” (IDEM, IBIDEM).

Tudo o que ela soube através da mídia e das falas de políticos americanos se resumia a assassinatos e atrocidades, atos cometidos por vietcongues. Sua descrição do cenário é pungente:

Obuses jogados continuamente sobre a população indefesa. O interior e as estradas cobertos de minas. Ofensivas do vietcongue sobre cidades a qualquer momento. Todos os jovens soldados americanos vulneráveis ao massacre nas selvas ou a ataques surpresa incessantes onde quer que estejam aquartelados. Franco-atiradores acompanhando cada movimento. Terror durante o dia e à noite. Saigon, uma cidade de grande perigo. (GELLHORN, p. 285).

¹⁹ Jornalista socialista, pseudônimo de Eric Arthur Blair narra suas experiências na Guerra Civil Espanhola em 1936-1938, ao lutar na Brigada Internacional em apoio ao recém-eleito governo popular. Na Segunda Guerra Mundial trabalhou como correspondente de guerra para a BBC. Em 1945, publicou “A Revolução dos Bichos”, até hoje sua obra mais popular. Outro livro conhecido em todas as línguas é seu romance 1984 (1949), uma sátira pessimista sobre a ameaça de tirania política no futuro. Disponível em: <http://educacao.uol.com.br/biografias/george-orwell.jhtm>. Acesso em: 09/11/2013.

E o que Gellhorn encontrou em Saigon foi uma realidade muito diferente que ela nunca poderia imaginar se acreditasse na propaganda e não testemunhasse tamanha mentira com os próprios olhos. E era essa mentira que era transmitida.

“Se essa imagem da guerra fosse minha invenção particular, agora pensaria que sou completamente louca; mas ela não é. Ela é a do americano médio, talvez a do inglês médio também; o resultado da propaganda da síndrome do medo” (p. 285).

Gellhorn acessa o material fornecido pelo Ministério da Informação vietnamita que continha 61 fotos de mortos mutilados, que segundo ela, eram horríveis e desumanas demais para se ver. Ela ainda aproveita para comparar os tipos de morte na guerra, no qual o assassinato dirigido é muito mais selvagem e chocante do que a morte impessoal provocada por acidente, bombas e máquinas de guerra. Mas diz que há muito exagero em relação ao poder de destruição dos vietcongues.

Para Gellhorn, um dia em Auschwitz seria muito mais brutal e cruel. E ela mesma testemunhara todo o horror em Dachau²⁰. Isso suplantava qualquer atrocidade que lhe diziam haver sido praticada por vietcongues. “As atrocidades são vis e horripilantes onde quer que sejam cometidas e ninguém nunca as tolera, nunca. Mas a não ser que ansiemos pela propaganda do medo, temos de manter contato com a realidade” (GELLHORN, p. 285).

A estatística oficial do Ministério da Informação para todos os civis assassinados pelo vietcongue entre 1962 e 1965 é de 5.942. Os soldados americanos, instruídos ao chegarem ao Vietnã, são informados de que, desde 1957, o vietcongue matou 13 mil oficiais locais. Não há meio, é claro, de conferir essas estatísticas divergentes (assim como não há meio de verificar as baixas civis infligidas pelo nosso lado, em atos de guerra ou por acidente). Qualquer que seja o número de mortos, é um crime e uma tragédia matar um único não-combatente vietnamita. Mas a questão importante é que esta é uma nação de 15 milhões de pessoas e ela há muito teria sido feita em pedaços se a propaganda da síndrome do pânico fosse verdadeira; o país teria sido paralisado pelo terror. (GELLHORN, p. 286).

Gellhorn diz que assassinatos e granadas são exceção em Saigon. E que apesar dos boatos de brutalidade, os moradores das cidades não apresentam medo ou pânico do terrorismo ou ofensivas do vietcongue. E os camponeses tem consciência do perigo, mas isso não os impede de tocarem suas vidas. Eles vinham sobrevivendo ao vietcongue desde 1957. Por sua vivência, eles não acreditavam em propaganda.

²⁰ Ver seção 3.3.1.

Para Gellhorn, as bombas americanas lançadas contra o povo vietnamita destruíam muito mais. E os Estados Unidos as usavam com o pretexto de quem estavam libertando os vietnamitas da agressão vietcongue.

Ela observa o centro de Saigon e não a classifica como uma cidade perigosa. Fala do movimento caótico das ruas sempre congestionadas com muitos veículos transitando. Diz que a cidade é tão barulhenta, que durante o dia mal se ouve os caças-bombardeiros a jato norte-americanos.

E os problemas que Gellhorn enxerga em Saigon são outros. Há muitos refugiados e cerca 3 milhões de vietnamitas estão sem lar.

O que assombra e fere a população de Saigon, a vasta maioria, não é o terrorismo vietcongue, mas a pobreza. Talvez um milhão e meio de recém-chegados, pessoas sem teto, vieram para Saigon porque ela oferece segurança e a esperança de ganhar mais dinheiro. Um maremoto de inflação varreu o país, e um estranho milagre econômico está em andamento. Qualquer cidadão vietnamita poderá lhe dizer que, desde a invasão americana, os ricos estão ficando mais ricos e os pobres mais pobres. Os pobres dificilmente poderiam parecer mais macilentos ou maltrapilhos. Eles vivem em favelas miseráveis e superlotadas nos arredores da cidade, em áreas perigosas infestadas pelo vietcongue, de acordo com a síndrome do medo. Obviamente, o vietcongue os incomoda menos que a fome. (GELLHORN, p. 287).

E enquanto os vietnamitas morriam de fome e doenças como tuberculose e cólera, os soldados americanos morriam nas batalhas. Gellhorn cita o presidente Johnson, que até então, elogiava a força de combate eficiente e corajosa no Vietnã.

A força de combate no campo mais do que merece todos os elogios do presidente, e é de cortar o coração que as estatísticas dos soldados mortos em combate tenham aumentado de *um* em 1961 para 3.036 em 1º de janeiro a 27 de agosto deste ano, aumentando lentamente por quatro anos, então rapidamente por um ano e quase oito meses para atingir um total de 4.470. (GELLHORN, p. 288).

Apesar de este ser um dos artigos mais opinativos de Gellhorn, é também um dos que ela mais se baseia em dados para provar seus argumentos ou refutar as mensagens transmitidas pela propaganda.

Pois, como diz Hannah Arendt (2009, p. 295), fatos e opiniões estão em lados opostos, mas não rivalizam e pertencem ao mesmo domínio. “Fatos informam opiniões, e as opiniões,

inspiradas por diferentes interesses e paixões, podem diferir amplamente e ainda serem legítimas no que respeita à sua verdade factual”.

Depois de testemunhar a miséria do povo vietnamita, Gellhorn tem ainda mais motivos para criticar a outra forma de propaganda, a que transmite a síndrome da alegria, a que falsifica as condições da vida civil vietnamita. Ela diz que a síndrome da alegria esconde essa realidade sobre a vida do povo vietnamita.

Gellhorn também tem uma opinião sobre isso. Ela defende que, assim como a síndrome do medo, os americanos não estão conseguindo alcançar seus objetivos em relação aos vietnamitas. A propaganda está fazendo com que o governo americano seja desacreditado aos olhos do povo vietnamita.

Confiança e lealdade não são conquistados pela propaganda, mas através de promessas mantidas e a ajuda prestada. Se a crítica dura e honesta substituir a síndrome de alegria, a vida talvez possa melhorar, e é possível argumentar que uma melhora real na vida da população seria mais útil para dar fim à guerra do que as bombas. (GELLHORN, p. 290).

Uma das expressões favoritas da síndrome de alegria é “Revolução Social”, mas Gellhorn diz que só o resto do mundo pode acreditar nisso, pois não há qualquer plano de reforma, e nem mesmo uma distribuição racionada de comida existe no Vietnã do Sul. A educação também é precária e os estudantes universitários não recebem qualquer auxílio do seu governo, além do problema crescente da fome.

“Pena que os pobres vietnamitas não possam comer ou se vestir ou ter abrigo sob a propaganda da síndrome de alegria e nunca tenham tido um governo legitimamente eleito em 2 mil anos” (GELLHORN, p. 291).

Após apresentar essa realidade, Gellhorn completa que não se pode dizer que tudo é retórica, mas ressalta que o que foi feito é de uma quantidade muito aquém do volume de dinheiro e burocracia envolvidos na propaganda e também no cinema americano, na criação do herói americano da guerra, Rambo, que de acordo com Gellhorn, de um egocentrismo tal, que indica os americanos como as principais vítimas da guerra.

CAPÍTULO 4: A GRANDE NARRADORA

Neste capítulo refletimos sobre a descrição feminina feita por Gellhorn em seus relatos, seu papel de grande narradora e abordamos as características da autoria e escrita feminina, além de situarmos seu lugar de fala, bem como a focalização narrativa.



Fonte: <http://www.biography.com/people/martha-gellhorn-20903335>

4.1. A DESCRIÇÃO FEMININA POR GELLHORN

Gellhorn esteve em campos de combate e trabalhou junto com homens, mesmo com todas as restrições da época, contra a mulher. Além de superar seus limites, passar por necessidades e encontrar forças para exercer um trabalho exaustivo, ela ainda enfrentou o preconceito. “Os oficiais de relações públicas do exército americano, os patrões da imprensa americana, eram um bando de dogmáticos que faziam objeção à presença de uma correspondente mulher junto às tropas de combate”. (GELLHORN, p. 106).

Ela dizia que uma guerra não era nem masculina, nem feminina, conforme escreveu durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945):

O meu trabalho não era informar sobre as áreas de retaguarda ou apresentar o ponto de vista da mulher. Os oficiais de relações públicas em Londres passaram a se comportar de uma maneira claramente hostil depois que eu me escondi a bordo de um navio-hospital para poder ver alguma coisa da invasão da Normandia. Depois disso só consegui fazer reportagens de guerra nas frentes secundárias. (GELLHORN, p. 106).

No entanto, Francisco Silva (2009) diz que Gellhorn era teimosa e altamente competitiva. Ela não se deu por vencida, o que prova este trecho escrito por ela:

Através de manobras furtivas e tramoias, consegui chegar escondida à Holanda e assistir à soberba 82ª Divisão Paraquedista americana em ação. Mas isso foi já durante a batalha de Bulge²¹ e, só dali em diante, ousei acompanhar as unidades de combate americanas. A guerra pode ter abrandado a determinação dos oficiais de relações públicas ou eles não mais se importavam com o que qualquer um fazia, já que o fim estava tão próximo. (GELLHORN, p. 106).

Homens e mulheres estão presentes nos relatos de Gellhorn. Mesmo sendo uma correspondente mulher, Gellhorn não privilegia completamente o seu gênero, mas várias mulheres receberam uma atenção especial. Seus personagens receberam espaço em seus relatos por possuírem características peculiares, qualidades ou defeitos, pois o que Gellhorn buscava era melhor retratar o ser-humano na guerra.

As pessoas que Gellhorn menciona em seus artigos são cidadãos responsáveis e trabalhadores. A maioria dos homens exercem ocupações ou ofícios com o objetivo de atender às necessidades de guerra, como os membros do exército do país em guerra, os inúmeros soldados, tenentes, coronéis, majores. Líderes de guerra, aviadores, operários em fábricas de bombas, motoristas de ambulâncias, bombeiros, entre outros.

Gellhorn cita ainda chefes de família, com dificuldades financeiras por conta da escassez da guerra e também por serem trabalhadores autônomos, como o caso do marceneiro no relato da guerra da Guerra Civil Espanhola, em 1938.

No entanto, é importante destacar como eram as mulheres no tempo de Gellhorn e, principalmente, a forma como ela as descreveu. No mundo masculino da guerra, era difícil se impor como uma jornalista, sem se voltar para as questões então consideradas femininas (SILVA, 2009).

As mulheres, em sua maioria, são donas de casa, mães dedicadas, avós e em quase todos os relatos aparecem em filas de comida, presas, abusadas, torturadas, cozinhando, lavando roupas e cuidando da casa. No cenário da guerra há as enfermeiras, operárias, e ainda umas poucas que cumprem funções consideradas masculinas na época, exercendo inclusive,

²¹ A batalha do Bulge foi uma das mais violentas ofensivas que a Alemanha lançou nas Ardenas belgas no dia 16 de dezembro de 1944. Hitler pretendia dividir a Bélgica em duas, alcançar o porto de Antuérpia e isolar os exércitos aliados que combatiam na Holanda.

cargo de chefia. E há ainda prostitutas disponíveis nos bares para entreter e divertir os soldados.

Conforme já visto nas análises do capítulo anterior, as personagens femininas aparecem em situações diversas e particulares: a mulher ferida cuja maior dor seria a de saber da morte do filho; as senhoras que levavam a difícil situação com muito bom-humor; a jovem rica e sua babá, cujas maiores preocupações eram as crianças; a mãe esperançosa em seus cuidados com a filha doente, a esposa dedicada do presidente.

Uma avó superprotetora e zelosa, as vendedoras de comida que usavam maquiagem, uma jovem mãe com saudade do marido soldado e que ninava seu bebê faminto, a enfermeira que procurava apaziguar a dor de crianças feridas em um hospital.

As jovens esposas de soldados alemães, presas juntamente com seus bebês, garotas usadas para trabalharem em cozinhas e atender às necessidades de soldados alemães, a mulher que trabalhava 12 horas na Cruz Vermelha holandesa, que perdera o marido e a casa e percorria longos caminhos para visitar a filha ferida.

É curiosa a forma como Gellhorn representa as mulheres em seus artigos, como ela as descreve, julga, desde a sua constituição física, quanto ao seu psicológico, no sentido de que, sendo ela mulher, é capaz de entender o outro semelhante. Esse olhar feminino inclui tanto a sua visão de jornalista sobre o conflito *per se* como também a forma que ela traz e mostra a mulher na guerra. Ambas as visões são alimentadas pela vivência e processo de maturação adquiridos em cada conflito coberto. Traduzem as duas a forma única de Gellhorn narrar.

Separamos alguns trechos nos quais aparecem mulheres dentro das três guerras (Espanha, Segunda Guerra e Vietnã) que constituem o nosso *corpus*. A Finlândia não está incluída porque Gellhorn escreveu dois artigos nessa cobertura, um deles, já analisado aqui, e o segundo não traz personagens femininas.

É importante ressaltar que não fazemos uma análise ou interpretação das passagens abaixo, o quadro é apenas ilustrativo, tendo sido montado com a intenção principal de mostrar que Gellhorn traz a mulher para dentro da guerra. É um olhar distinto já que, como mencionamos ao tratarmos dos critérios de seleção do *corpus* desta dissertação, a maior parte dos relatos sobre a correspondência de guerra é feita por homens sobre homens, isto é, priorizando os soldados e os combates – lembrando sempre que, nas guerras cobertas por Gellhorn, o campo de batalha era majoritariamente, embora não exclusivamente, masculino.

QUADRO 1: As mulheres na guerra de Gellhorn

Guerra Civil Espanhola

(1936 – 1939)

Gellhorn visita um quartel-general do Estado-maior localizado em um edifício residencial que tinha sido bombardeado. Era um cantinho caseiro: lá estavam três mulheres, as esposas dos oficiais, *estridentes como pássaros*. Um bebê de cinco meses dormia num sofá de pelúcia e a mãe falou sobre ele encantada e infatigavelmente, como as mulheres costumam fazer. (p. 42, grifo nosso).

“Juanita era filha do porteiro Pedro e não gostava muito da escola. Ela queria ser artista e era melhor ficar em casa pintando. A esposa de Pedro disse que era maravilhoso o fato de que agora as mulheres espanholas podiam seguir uma carreira. Será que eu sabia? Isso tinha começado com a República. - Nós somos a favor da República – disse ela. – Acho que a Maria (a outra filha) talvez consiga estudar medicina. Não é ótimo? - As mulheres podem ser médicas nos Estados Unidos?” (p. 32).

Em um bar, Gellhorn menciona uma moça inglesa que parecia um rapazinho bem-humorado. Ela era motorista de ambulância em um hospital de base. Por todo o bar havia mulheres destemidas de cabelos pintados e saltos incríveis, que sorriam e acenavam. (p. 46).

Segunda Guerra Mundial

(1939 – 1945)

O WAAF (Women’s Auxiliary Air Force), é o corpo auxiliar à Força Aérea Britânica, formado por mulheres servindo em posições de apoio como controle de tráfego aéreo, meteorologia, operação de radar, transporte e etc. Gellhorn ficou atenta à voz clara e sonora de uma oficial que transmitia ordens. (p. 107).

Em 1944, poloneses contaram à Gellhorn que os alemães levaram homens e rapazes para serem usados como trabalhadores escravos. Levaram também as mulheres que quiseram. Sabia-se que, destas, eles escolheriam as moças que seriam usadas em prostíbulos no *front* oriental. As outras mulheres seriam transformadas em bestas de carga. (p. 114).

Na Itália, moças francesas dirigiam ambulâncias. (p. 128).

Guerra do Vietnã

(1964 – 1975)

A Srta. Phuong era uma camponesa vietnamita corpulenta, musculosa, mas fofa; o único camponês com essa compleição que vi no Vietnã. Ela era solteirona, provavelmente tinha seus 35 anos, embora parecesse mais velha: aos 35, era provável uma camponesa já ter sete filhos. Sua voz era como o *arrulhar calmo de um pombo*, seu riso o soar de um sininho. Seu perfil era atraente, mas seu rosto completo não; seus olhos eram vermelhos, desconfiados e frios. Surpreendia que ela não parecesse meio louca. Havia sido uma parteira de sucesso e dona de uma pequena clínica em um vilarejo e uma rival invejosa a denunciou para o governo Diem do Vietnã do Sul por ela não ter alvará. Ela ficou presa por 45 dias. (p. 274, grifo nosso).

Tu-Do é um distrito parcialmente tomado pela prostituição, recheado de soldados e *bar girls* (que são outro item no custo humano da guerra). Mulheres que trabalham em bares, cuja função é convencer os clientes a comprar drinques caros. (p. 268).

4.1.1. AUTORIA E ESCRITA FEMININA

Pioneira entre as mulheres, Gellhorn superou as imposições e barreiras da época e se destacou no jornalismo, até então um domínio social tão masculino, particularmente no cenário da guerra.

Ela é exceção, já que durante séculos, a mulher foi silenciada. A palavra expressa e escrita, objeto de poder, era um direito e um privilégio quase que exclusivamente dos homens. Cabia a eles construir a visão de um mundo e garantir o completo domínio. As mulheres eram consideradas seres inferiores, meros objetos, que deviam estar prontas para servir e atender às necessidades masculinas. A figura humana era representada pela figura do homem.

o modelo fundamental do ser humano permanecia imutável: uno, único, solitário, e historicamente masculino, o do homem ocidental adulto, racional, competente [...] os "outros" representavam exemplos inferiores, hierarquizados em relação ao sujeito único. (IRIGARAY²², 2002).

²² IRIGARAY. Luce. **A questão do outro**. *Rev. Labrys*, estudos feministas. Nº 1-2, julho/ dezembro 2002. Disponível em: http://www.tanianavarrosvain.com.br/labrys/labrys1_2/irigaray1.html. Acesso em: 05 de novembro de 2013.

Os movimentos feministas, no século XX, reivindicavam igualdade de direitos e o mesmo *status* de igualdade e semelhança entre homens e mulheres. Nesse período, as mulheres precisaram negar que eram diferentes dos homens, pois só assim poderiam garantir melhorias em suas condições sociais (CASTELLO BRANCO, 1991).

As mulheres lutaram contra as discriminações, os preconceitos, o isolamento e exigiram mais respeito e dignidade. Apoderaram-se da palavra. E revelaram uma grande capacidade e talento em um terreno de dominação masculina, o da escrita.

Vera Duarte (2011, p. 377) faz uma ligação entre a escrita de autoria feminina e a emancipação da mulher. Ela aponta a forte relação entre a palavra e o poder no domínio do feminino, no sentido de que é através da escrita que a mulher toma consciência de si e impõe a sua voz. “Foi, sobretudo, por intermédio da palavra escrita que a mulher conseguiu superar a posição de não ser ou de ser inferior que a história sempre lhe reservou, principalmente porque é a escrita que contribui para tornar visíveis e perenes as ações humanas”.

Virginia Woolf, em 1985, já recomendava que, ao escrever a mulher deveria procurar, antes de tudo, destacar situações que fugissem da experiência masculina. Em uma pesquisa sobre a mulher que escreve, Vera Duarte (2011) chegou a conclusão de que, ao longo do tempo, foi por meio da escrita que mulher pôde exprimir os seus anseios, frustrações, se autoconhecer, compreender o mundo e transformá-lo a seu favor.

O jornalismo feminino também vai se afirmar como uma forma de luta social e política pela igualdade de direitos. Segundo Michael Kunczik (1997), já havia jornalistas mulheres antes da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) atuando nas áreas apolíticas como moda, família, colégio, educação dos filhos, afazeres domésticos e as artes manuais. As revistas familiares eram dominadas pelas jornalistas, apesar de os chefes das redações serem homens. No entanto, elas recebiam salários tão baixos que era improvável não “assombrar-se pelo editor que se atreve a oferecê-los ou pelas mulheres que os aceitam”. (IDEM, p. 197).

O autor relembra o que escreveu a famosa publicista, Martha Maria Gehrke, em 1954:

[...] o jornalismo é uma ocupação para o qual as mulheres são eminentemente adequadas”, já que possuíam “qualidades supostamente típicas do caráter feminino, tais como maior sensibilidade às queixas sociais, compaixão, adaptabilidade às pessoas e às situações”. Entre outras características positivas estariam “a bondade, a compreensão rápida e uma certa habilidade gráfica para representar os temas e seus contextos emocionais. (KUNCZIK, 1997, p. 197).

Completando essa visão essencialista no jornalismo, Dina Maria Martins Ferreira (2002, p. 105) também aponta a existência do sexismo na linguagem e a construção de estereótipos feitos nas pesquisas dessa área:

A linguagem pode se pretender a significados literais e unívocos que se acredita serem determinados não só por uma estrutura social, como também por diferenças biológicas subjacentes. A natureza masculina espelha objetividade, racionalidade e segurança, e a feminina, características de dispersão, emoção, e de pouca segurança. O pensamento binário patriarcal oferece oposições valorativas que podem se confirmar, se assim o quisermos, na então semântica discursiva através de categorias: independência, interdependência, dependência; objetividade e afetividade; razão e emoção.

Se partirmos da primeira concepção, de uma ideia de objetividade como parte intrínseca da natureza masculina e da emoção ligada ao feminino, é possível considerar o jornalismo literário como uma modalidade tipicamente feminina e atribuir ao jornalismo factual um caráter masculino?

No decorrer desta dissertação, viemos defendendo e provando sobre a impossibilidade de alcance da objetividade pelo sujeito e que as manifestações de subjetividade, como os sentimentos de emoção e sensibilidade seriam características próprias do ser-humano, que independem do sexo. Desse modo, faz sentido defender a existência um estilo feminino textual próprio?

Por considerar a linguagem feminina mais equilibrada, a filósofa Luce Irigaray (2002) vai contra a ideia de uma tendência mais emocional atribuída ao texto feminino.

A linguagem das mulheres manifesta uma riqueza própria que não tem nada a invejar à linguagem dos homens, principalmente pelo gosto da intersubjetividade, que seria uma pena abandonar em favor de uma relação sujeito-objeto, dificilmente transposta pelo homem.

Essa inclinação à intersubjetividade, em Gellhorn aparece apenas na medida em que apresenta uma pluralidade de vozes que seriam ignoradas no jornalismo factual, já que em sua narrativa predomina a reflexão, opinião, crítica e ponto de vista pessoal e até mesmo há personagens que conquistaram mais espaço que outros.

As escritoras feministas Luce Irigaray (2002) e Hélène Cixous (1995), ambas da linha conhecida como ‘feminismo da diferença’, defendem que o escritor fala através do corpo. E sendo os corpos das mulheres diferentes dos corpos masculinos, sua escrita também tende a

ser diferente. Irigaray diz ainda que isso se deve às particularidades próprias do mundo feminino, marcadas por etapas corporais diferentes das que ocorrem nos homens, como puberdade, maternidade, menopausa.

Além disso, temos também a dominação do modelo machista na sociedade, que ainda se manifesta nas relações de trabalho, no quesito de qualificação, valorização profissional, salário, posição, hierarquia, etc.

Tudo isso estabelece uma diferença na forma da mulher se posicionar e impor sua voz. Lúcia Castello Branco (1991) diz que há uma resistência em aceitar a existência de uma diferença por parte da mulher, pela crença que assumi-la seria reconhecer uma inferioridade ou incapacidade. Mas Irigaray (2002) acredita que só aceitando a diferença é que a mulher poderá se livrar da dominação masculina.

Para cultivar esta diferença, a mulher deve definir as mediações próprias a seu gênero: em nível da linguagem, do direito, da religião, da genealogia, etc. Após haver conquistado uma subjetividade livre e autônoma, a mulher deve aprender a entrar em relação com o homem como outro, um outro diferente, mas não hierarquicamente superior ou inferior.

Ainda segundo a filósofa, é na linguagem que a subjetividade feminina é marcada por uma escrita mais sensorial e sensível, mais poética e lírica. Uma escritura com o corpo e a alma, que se permite uma maior liberdade de escrita. Seguindo esse raciocínio, completamos então que o bom jornalismo seria aquele permeado de feminilidade.

No entanto, segundo Hélène Cixous (1995) e Lúcia Castello Branco (1991), não se devem confundir as palavras ‘feminina’ ou ‘feminino’ como sinônimos de relativo às mulheres, já que os homens podem expressar mais feminilidade que algumas mulheres, sendo que estas, por outro lado, também podem possuir mais características masculinas que eles.

Ou seja, o estilo textual e a própria relação objetividade *versus* subjetividade variam entre os autores, pois é preciso levar em conta ainda outros fatores, como a personalidade e o ambiente, ambos capazes de influenciar o indivíduo. Isso é importante, inclusive, para estabelecer a forma como a realidade e a verdade são encaradas, conforme veremos no próximo tópico.

4.1.2. LUGAR DE FALA E FOCALIZAÇÃO NARRATIVA

Jandyra Cunha (2010), diz que ao observar, não se entra em campo como uma tábula rasa. “O olhar é marcado por variantes de gênero, idade, formação profissional e cultura”. A pesquisadora compara a realidade a um quadro cuja moldura seria os modos de contemplá-lo, tanto com objetividade, quanto com subjetividade.

Essa maneira de ver é influenciada por valores adquiridos ao longo da vida, o que vai direcionar atos e ações. “O ser humano vê o mundo por meio de uma espécie de filtro e com base nessa apreciação constrói a sua realidade”. (AMARAL, 1996, p. 18).

A representação da realidade no discurso e no texto varia de acordo com a vivência e bagagem do sujeito.

[...] os indícios - impressos ou imagéticos - do real são incontornavelmente textuais, construídos de um *locus* específico de fala, apesar de suas linguagens específicas... Estes indícios são, deste modo, também interpretações e a decodificação, que constrói uma realidade a ser narrada, se faz a partir de um lugar de sujeito, de uma perspectiva de gênero. (SWAIN²³, 2006).

Felipe Pena (2006) fala da subjetividade dos fatos, já que são construídos por sujeitos que possuem crenças, preconceitos e interesses dos mais diversos tipos. De acordo com Daniel Cornu (1998, p. 100) “apesar dos esforços... não é possível ignorar todos os fatores que individualizam e contribuem para a definição de um “ponto de vista” da realidade”.

Dione Oliveira Moura (2012, p. 329) diz que o jornalista não é um “herói distanciado”, que de longe enxerga o acontecimento e o capta fielmente. Cabe ao jornalista ter consciência de que a percepção de um fato implica em uma construção, ou seja, um recorte selecionado dentro daquela realidade observada que será relatada. O narrador que “não se envolve”, que é “distante, imparcial e objetivo” não existe, é um mito.

Quando se trata do lugar de fala, Cunha (2010, p 01) afirma que é importante ressaltar que o leitor também recebe a narrativa marcada por uma história de vida dentro de coordenadas de tempo e espaço. Explica que, nas relações sociais responsáveis, o uso da

²³ SWAIN, Tania Navarro. **Os limites discursivos da história**: imposição de sentidos. *Rev. Labrys*, estudos feministas. Janeiro a Junho de 2006. Disponível em: <http://www.tanianavarrowain.com.br/labrys/labrys9/libre/anahita.htm>. Acesso em 09/10/2013.

expressão 'de onde estou sentada' (e Cunha acrescenta, a equivalente 'de onde falo') é “uma admissão de que uma pessoa não enxerga mais do que parte da verdade”.

O lugar de fala remete ainda à focalização narrativa. Não se pode confundir o lugar de fala com a focalização narrativa. Esta está ligada a quem conta:

Quem narra para o leitor? Como narra? De que ângulo narra? As respostas a essas perguntas identificam o foco narrativo, o ponto a partir do qual o leitor acompanha o desenrolar da narrativa. Um narrador onisciente, uma personagem ou o protagonista podem contar a história. As questões sobre o ponto de vista do narrador na teoria literária são correlatas às reflexões sobre o lugar de fala feita na antropologia e sobre o enquadramento discutido em estudos sociolinguísticos e jornalísticos. (CUNHA, 2010, p. 01).

Gustavo de Castro (2010) diz que jornalista e escritor estão envoltos em um universo comum que é o da narração. Assim, precisam lidar com a objetividade e a subjetividade, mas devem decidir o seu foco narrativo, que vai depender do que vão narrar.

A focalização narrativa é o lugar onde o narrador pode estar presente, implícita ou explicitamente, sendo permitido o uso da primeira pessoa do singular (eu) ou do plural (nós). Ao contrário do lugar de fala, que é ideológico, ou seja, externo à narrativa, pois; “marca o assento do autor quando ele se põe a escrever.” É desse lugar que o autor, e não o narrador seleciona o que será discutido, como também qual será o enquadramento (CUNHA e CORRÊA, 2011, p. 03).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As guerras aqui contadas se fundem em uma só, pois a guerra se repete. É sempre o mesmo cenário de dor, tortura, destruição, crianças feridas e famintas e tantos soldados e civis mortos. Com muita sensibilidade e cuidado, cada guerra é narrada em detalhes por Gellhorn, que assume sua posição de autora e narradora abrindo mão da inflexibilidade da utópica regra da objetividade jornalística, já que só assim, poderia dar voz a tanto sofrimento.

A cobertura de Gellhorn prova que o jornalismo estruturou-se em torno do mito da objetividade, pois é impossível mediar e narrar a realidade, sem alterá-la ou participar de seu processo de construção. A omissão do narrador se torna ainda mais inalcançável em períodos de guerra, conforme discutimos na seção 2.1.2, intitulada “Objetividade *Versus* Guerra”.

A narrativa de Gellhorn não se encaixa dentro do formato impessoal e com um mínimo de detalhes exigido pela objetividade jornalística. Não é um resumo de dados e nem é escrito em terceira pessoa. Mas seus relatos, acima de tudo informam sobre o grande acontecimento, aquilo que de mais importante ocorria naquele momento: a guerra.

Assim como pretende ser o bom jornalismo, o jornalismo literário, ela preferia tratar de gente como a gente, com emoções e sentimentos. Com o seu dom de escutar as pessoas, revela sensibilidade e comprometimento. Procurava mostrar o lado dos fracos e oprimidos. Observando em casas, hospitais e prisões, ou simplesmente ouvindo as histórias, sonhos e dramas, ela dava vozes àqueles que não eram ouvidos. Como ela mesma dizia, eram os anônimos, mas que tinham seus próprios nomes.

Sem medo dos perigos e riscos que corria, ela buscava averiguar como a guerra alterava o dia-a-dia da população. Na narrativa de Gellhorn há tristeza, compaixão, raiva, dor, revolta, mas também há ternura, otimismo, esperança, vontade de viver. Em nada isso compromete a visão abrangente e detalhada do que cada guerra representou na linha do tempo.

Os relatos possuem uma sequência de eventos que se sucedem no tempo, e isso exige tanto a vivência literária quanto a jornalística. Ambas exigem o mesmo rigor, mas a narrativa literária é mais livre. A Gellhorn escritora e a Gellhorn jornalista são a mesma pessoa, não há uma desvinculação. Ela é uma contadora de estórias reais, já que seu trabalho tem a realidade factual como grande referente.

Respondendo à nossa pergunta inicial, partimos do princípio de que Gellhorn explora as fronteiras do objetivo e do subjetivo e mostramos como se dá esse processo na análise dos

artigos. Essa oscilação entre objetividade e subjetividade é própria do jornalismo literário, cujas características apontamos no capítulo 2 desta dissertação que consiste no nosso referencial teórico. Conforme vimos, a objetividade no jornalismo literário não é encarada da mesma forma que no jornalismo factual, já que este último a atribui principalmente como posicionamento, exigindo um distanciamento (imparcialidade, neutralidade e isenção) para que a verdade se apresente. No jornalismo literário, os fatos não são tidos como expressão absoluta da realidade e sim como um recorte, uma construção e o sujeito e autor(a) do relato assume seu papel de mediador(a).

Há também formas diferentes de tratar o objeto da informação entre essas duas formas de jornalismo. Ao exigir a objetividade, o jornalismo factual transforma as pessoas em objetos do relato, mas no jornalismo literário e para Gellhorn, as pessoas são consideradas como devem ser, sujeitos do relato. Entretanto, no jornalismo literário, o objeto existe, que é o fato. E na narrativa de Gellhorn, a guerra. Nossa pergunta de pesquisa tem como base então, o jornalismo literário.

Percebemos que, apesar de Gellhorn manter o contato com o fato, ela prioriza as pessoas envolvidas por ele. Essas pessoas não são somente aquelas que seriam esperadas, como os combatentes e soldados, pois Gellhorn não se foca diretamente nas batalhas nem também só nos homens de guerra. Ela observa inclusive, a mulher dos bastidores, aquela que segurava as pontas enquanto os homens lutavam. E o que ela escolhe olhar e observar se distingue, já que sendo ela mulher está ainda culturalmente e politicamente treinada para olhar outras coisas.

Do jornalismo factual, Gellhorn se apropria da precisão do tempo no texto, mas fora dele ela não está preocupada em escrever de forma rápida e sucinta. Algumas vezes, ela recorre às fontes oficiais, embora não fossem as mais importantes para seu relato. A informação principal está lá, mas é explorada de outras formas. Ou seja, Gellhorn mantém contato com o fato, mas também interpreta e opina.

A clareza e o rigor estão presentes. Gellhorn tem um foco e emprega sempre com clareza as palavras mais adequadas, sendo bem direta, mas sem frieza. Por vezes faz perguntas factuais, traz dados importantes e passa a impressão de onisciência e onipresença, características do jornalismo factual.

Gellhorn tem mais tempo para apuração e reflexão, escreve com detalhes cada situação e personagem, utiliza adjetivos e figuras de linguagem, contextualiza. Através dos artigos podemos assimilar os aspectos culturais, sociais e históricos do lugar atingido pela guerra.

Gellhorn não relata apenas a visão oficial sobre a guerra, ela interpreta e explora as mais diversas subjetividades, como experiências, expectativas, lembranças e memórias, suas e dos personagens envolvidos. Por conta disso, algumas pessoas e fatos recebem mais destaque e ênfase que outros.

O formato narrativo de Gellhorn é marcado por características advindas da literatura, que ela faz uso de forma a criar uma identidade, ou marca de seu estilo pessoal: a descrição cuidadosa aos mínimos detalhes, as frases ornadas com figuras de linguagem, a ironia e o sarcasmo tão peculiares, a sensibilidade e inteligência para usar os elementos narrativos e os recursos estilísticos com o intuito de provocar raiva e desconfiança ou até mesmo criar a sensação de tranquilidade, confiança e otimismo, trazendo dessa forma, emoção ao texto. Tudo isso aliado a muito rigor e precisão.

Embora já houvesse a atuação de outros meios de comunicação, como o rádio e logo depois, a televisão, nos conflitos narrados, Gellhorn é jornalista da escrita, da palavra. Sua narrativa da guerra é um quadro vivo de conflitos que poucos tiveram a oportunidade de testemunhar profissionalmente, um conjunto amplo de acontecimentos históricos descritos por uma jornalista que cobriu a história imediata de seu tempo.

Gellhorn sempre se posicionou claramente em suas narrativas, não perdendo jamais a oportunidade de manifestar sua opinião e reflexão sobre o que vivenciava. Não se deixava enganar pelas ideologias, propagandas e posições políticas difundidas, como também emitia suas visões sobre o mundo sem receios.

Com o passar do tempo, mais sábia e experiente, Gellhorn teceu críticas ainda mais consistentes e emitiu juízos de valor sem receios. Revoltou-se, principalmente contra o sofrimento ocasionado por dificuldades econômicas. E atribuiu ao Estado Contemporâneo a responsabilidade por todas as guerras. Gellhorn ouviu e contou as histórias dos que sofriram, compartilhou seus dramas, sentiu a sua dor e denunciou os crimes de guerra. E foi graças ao seu trabalho como correspondente de guerra, que não se calou diante das atrocidades e injustiças que o mundo pôde saber a verdade por trás da guerra.

REFERÊNCIAS

- AJZENBERG, Bernardo. **Dois Senhores**. In: CASTRO, Gustavo. GALEANO, Alex. (Org.). **Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra**. – São Paulo: Escrituras Editora, 2002. – (Coleção ensaios transversais).
- AMARAL, Luiz. **A objetividade jornalística**. – Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1996.
- ARENDT, Hannah (2009). **A Tradição e a Época Moderna**. In: **Entre o passado e o futuro**. São Paulo [original: 1956].
- BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 2008.
- BENJAMIN, Walter. **O narrador**. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BIRD, S. Elisabeth. DARDENNE, Robert W. **Mito, registo e estórias: explorando as qualidades narrativas das notícias**, 1988.
- BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe. **Orgulho e preconceito: a "objetividade" como mediadora entre o jornalismo e seu público**. *Opin. Publica*, Campinas, v. 18, n. 1, June, 2012 . Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-62762012000100002&script=sci_arttext. Acesso em 23/10/2013.
- BORGES, Rogério Pereira. **Autonomia e ruptura: uma proposta teórica para o jornalismo literário**. Tese apresentada na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB), em 2011.
- BUCCI, Eugênio. **Sobre ética e imprensa**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia. **O que é escrita feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CASTRO, Gustavo. GALEANO, Alex. (Org.). **Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra**. – São Paulo: Escrituras Editora, 2002. – (Coleção ensaios transversais).
- CASTRO, Gustavo de. **Jornalismo literário**. – Brasília: Casa das Musas, 2010.
- CHRISTOFOLETTI, Rogério. **A medida do olhar: autoria e objetividade na reportagem**. Tese de doutorado em Ciências da Comunicação. ECA, Universidade de São Paulo, Orient. Cremilda Medina, 2004.
- CIXOUS. Hélène. **La risa de la medusa**. Ensayos sobre la escritura. -Barcelona: Anthropos ; Madrid:Comunidad deMadrid. Universidad de Puerto Rico, 1995.
- CORRÊA, Vítor de Abreu. **A narrativa de canudos: o diário de Euclides da Cunha**. In: *Narrativas Midiáticas* (Org.). Florianópolis: Insular, 2012.
- _____. **Os diários de Taunay e Euclides da Cunha: um estudo sobre o início da correspondência de guerra no Brasil**. Dissertação apresentada na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB), em 2012.
- COSTA, Gustavo. SILVA, Jorge Lima da. **Análise da narrativa jornalística: construção de sentido pela notícia**. Disponível em: <http://www.unicap.br/gtpsmid/artigos/gustavojorge.pdf>. Acesso em 07/08/2013.

CUNHA, Maria Jandyra C. **A Operação Condor**. Lugar de fala e enquadramento na narrativa jornalística. *Revista Intercâmbio dos Congressos Internacionais de Humanidades* (UnB), v. 03, p. 2010.

_____. **A guerra contada**: Estudo de narrativas jornalísticas e históricas em diário e memórias. *Revista Intercâmbio dos Congressos Internacionais de Humanidades* (UnB), v. 4, 2011a.

_____. **Diário com Sangue**. Ação e reflexão em narrativas jornalísticas de guerra. *Revista Intercâmbio dos Congressos Internacionais de Humanidades* (UnB), 2011b.

_____. **Literatura e jornalismo na guerra de Agnès**. *Anais do V Seminário Nacional & V Seminário Internacional Mulher e Literatura*, ag. 2011c, Universidade de Brasília Brasília, DF. Disponível http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp-content/uploads/2012/01/maria_jandyra_cunha.pdf. Acesso em: 13/11/2012.

_____. **A narrativa jornalística em testemunho**. In: Célia Maria Ladeira Mota; Luiz Gonzaga Motta; Maria Jandyra C. Cunha (orgs.). **Narrativas midiáticas**. Florianópolis: Insular, 2012a, p. 117-138.

_____. **História com tinta, voz e sangue**. Narrativas na correspondência de guerra do século XX. In: Fábio Henrique Pereira; Dione Oliveira Moura; Zélia Leal Adghirni. (Org.). **Jornalismo e Sociedade**: Teorias e Metodologias. 1a. ed., Florianópolis: Insular, 2012b.

_____. **Bomba de Hiroshima: um clarão no jornalismo**. In: Zélia Monteiro Bora; Sarita Monteiro Bora; Paulo Aldemir Delfino Lopes (Orgs.). *As linguagens da natureza e suas representações*. *Anais do I Congresso Internacional de Literatura e Ecocrítica*, João Pessoa: UFPB, 2012c, p. 532-540.

_____. **A narrativa de guerra de Agnès Humbert em jornalismo e literatura**. Publicada no blogue do Grupo Vozes Femininas: <https://sites.google.com/site/vozesfemininasunb/pesquisas-em-andamento-1>. Acesso em: 07/02/2013.

_____. **Gênero e tempo vivido**: a narrativa de Martha Gellhorn. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Jornalismo e Sociedade, *4ª Conferência ICA América Latina*, Universidade de Brasília, 2014. (mimeo)

CUNHA, M. J. C.; CORREA, V. A. **Gêneros em guerra**. Estudo sobre a narrativa jornalística em conflitos internacionais. *Anais do VI Simpósio Internacional de Estudos dos Gêneros Textuais*. Ag. 2011, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/visiget/pgs/pt/anais/Artigos/Maria%20Jandyra%20Cavalcanti%20Cunha%20%28UnB%29%20e%20V%20C3%ADtor%20de%20Abreu%20Corr%C3%AAa%20%28UnB%29.pdf>. Acesso em 14/12/2012.

_____. **O lugar de Fala de Taunay**. Um estudo sobre o enquadramento da narrativa na Guerra do Paraguai. *Revista Intercâmbio dos Congressos Internacionais de Humanidades* (UnB), v. 4, p. 2011. Disponível em: <http://unb.revistaintercambio.net.br/24h/pessoa/temp/anexo/1/1250/2052.pdf/>. Acesso em: 14/12/2012.

CUNHA, M. J. C.; DAVID, H. E. **Objetividade versus Subjetividade**: a guerra de Martha Gellhorn. Texto submetido à revista FSA, Terezina, Piauí, 2014 (mimeo).

CUNHA, M. J. C.; LADEIRA MOTA, C. L. **Acontecimiento y Memoria. La narrativa periodística sobre la Operación Condor**. *Comunicaciones en Humanidades*, Santiago, Chile, No. 2 (2), pp. 63-70, 2012. Disponível em <http://revistas.umce.cl/Comunicaciones>. Acesso em: 11/10/2013.

CUNHA, M. J. C.; RENAULT, D.. **História, Jornalismo e Literatura em Memórias**. In: GERALDES, Ellen C.; MEDINA, Cremilda; PEREIRA, Fábio H.; OLIVEIRA, Madalena; ADGHIRNI, Zélia L., MOURA, Dione (orgs.). **Jornalismo e literatura**: as aventuras da memória.

Braga, Portugal: Editora do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho, 2012, pp. 62-76.

Dicionário de Ciências Sociais. **Conceito**. In: Fundação Getúlio Vargas (Org.). Rio de Janeiro: 1996.

DUARTE, Vera. **O poder da palavra**: representações na literatura de autoria feminina — escrevo, logo existo. *Rev. Cerrados*, volume 20, nº 32, 2011.

ERBOLATO, Mário. **Técnicas de codificação em jornalismo – redação, captação e edição no jornal diário**. São Paulo: Ática, 2001.

FERREIRA, Dina Maria Martins. **Discurso feminino e identidade social**. São Paulo: Annablume, 2002.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** In: MOTTA, Manuel de Barros da (Org.). *Estética – literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FRANCO, Carlos Alberto di. **Jornalismo e emoção**. "O dogma e a emoção", copyright O Globo, 2004. Disponível em: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/pedro_do_couto. Acesso em: 08/01/2013.

GELLHORN, Martha. **A face da guerra**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da Pirâmide**: para uma teoria marxista do jornalismo. 3 ed. Porto alegre: Ortiz, 1987.

GILES, Thomas R. **Dicionário de filosofia**: Termos e filósofos. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária, 1993. 262 p.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trans. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: História, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IRIGARAY, Luce. **A questão do outro**. *Rev. Labrys*, estudos feministas. Nº 1-2, julho/ dezembro 2002. Disponível em: http://www.tanianavarrosowain.com.br/labrys/labrys1_2/irigaray1.html. Acesso em: 05/11/2013.

JAPIASSU, Hilton. **Dicionário básico de filosofia**. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1996. 296 p.

KNIGHTLEY, Phillip. **A primeira vítima**; Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1978.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **Argumentação e linguagem**. 13. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

KOSELLECK, Reinhart. **Uma história dos conceitos**: problemas teóricos e práticos. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 134-146.

KUNCZIK, Michael. **Conceitos de jornalismo**: Norte e sul: manual de comunicação. São Paulo: Ed Univ. São Paulo, 1997.

LAGE, Nilson. **A Reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. - Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. **Estrutura da notícia**. -6.ed. - São Paulo: Ática, 2006.

LEÃO SERVA. **Prefácio**. In: GELLHORN, Martha. **A face da guerra**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

MEDEL, Manuel Ángel Vázquez. **Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências**. In: CASTRO, Gustavo. GALEANO, Alex. (Org.). **Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra**. – São Paulo: Escrituras Editora, 2002. – (Coleção ensaios transversais).

MELO, Isabelle Anchieta. **A defesa de uma nova objetividade jornalística: a intersubjetividade**, UFMG, 2007. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/melo-isabelle-intersubjetividade.pdf>
Acesso em 15/12/2012.

MOTA, Célia Ladeira. **O voto da desesperança**. In: VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio; COUTINHO, Iluska (orgs). **60 anos de telejornalismo no Brasil: história, análise e crítica**. Florianópolis: Insular, 2010.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Para uma antropologia da notícia**. Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, v. 25, n. 2, 2002.

_____. **A Análise Pragmática da Narrativa Jornalística**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. Rio de Janeiro. Anais... São Paulo: Intercom, 2005.

_____. **Narratologia: teoria e análise da narrativa jornalística**. – Brasília: Casa das Musas, 2005.

_____. **Análise Crítica da Narrativa**. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

MOURA, Dione Oliveira. **O relato jornalístico: além do atual, do singular e do extraordinário**. In: MOULLIAUD, Maurice e PORTO, Sérgio Dayrell (Org.). **O jornal: da forma ao sentido**. – 3. ed. rev. ampl. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2012.

PENA, Felipe. **O jornalismo Literário como gênero e conceito**. Trabalho apresentado ao NP de Jornalismo, do Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, em 2006.

_____. **Teoria do Jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. **Jornalismo Literário** .- 2.ed. - São Paulo: Contexto, 2011.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** (Tomo III). – Campinas, SP: Papirus, 1994.

_____. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: UNICAMP, 2010.

RODRIGO ALSINA, Miguel. **A construção da notícia**. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

SANTOS, Mário Ferreira dos. **Dicionário de Filosofia e Ciências Culturais**, Editora Matese, 2009.

SCHIMIDT, Mario Furley. **Nova história crítica**. – 1ed. – São Paulo: Nova Geração, 2005.

SCHUDSON, Michael: **Descobrimos a Notícia: uma história social dos jornais nos Estados Unidos**. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. **Tragédia Essencial da Índole Humana**. O Globo, Prosa & Verso, 07/01/2009. Disponível em: http://www.tempopresente.org/index.php?option=com_content&view=article&id=4634:a-face-da-guerra&catid=37&Itemid=172. Acesso em: 09/01/2013.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato**: notas para uma teoria do acontecimento. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem**: notas sobre a narrativa jornalística. São Paulo: Summus, c1986.

SOUSA, Jorge Pedro. **Notícias e os seus efeitos**: As teorias do jornalismo e dos efeitos sociais dos media jornalísticos. Minerva Coimbra, 2000.

_____. **Elementos do jornalismo impresso**. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 2001. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-elementos-de-jornalismo-impresso.pdf>. Acesso em: 23/07/2013.

SWAIN, Tania Navarro. **Os limites discursivos da história**: imposição de sentidos. *Rev. Labrys*, estudos feministas. Janeiro a Junho de 2006. Disponível em: <http://www.tanianavarroswain.com.br/labrys/labrys9/libre/anahita.htm>. Acesso em 09/10/2013.

TOMAZETTE, Marlon. **A contribuição metodológica de Max Weber para a pesquisa em ciências sociais**. *Rev Universitas Jus*, Brasília, vol. 17, jul./dez. 2008.

TRAQUINA, N. **Teorias do Jornalismo**, porque as notícias são como são. Florianópolis: Insular, 2 ed, 2005.

TUCHMAN, Gaye. **Contando histórias**, 1976. In: TRAQUINA, Nelson (org.). *Jornalismo: questões, teorias e 'histórias'*. Lisboa: Vega, 1999.

VILAS BOAS, Sérgio. **Introdução**. In: BRITO, José Domingos de (Org.). **Literatura e Jornalismo**, volume 3. – São Paulo: Novera, 2007.

VIZENTINI, Paulo Gilberto Fagundes. **História do século XX**. Porto alegre: Novo Século, 2000.

WHITE, Hayden V. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: EDUSP, 1994.