

**A cobertura da imprensa brasileira conta a história da guerra no Século XX.
O documentário e o livro-reportagem contam mais**

*War coverage by Brazilian press tells about the war history.
Documentaries and books tell more*

Vanessa Pedro
Pós-doutoranda, LetrasUSP
Bolsista da Fapesp
vanessa.pedro@floripa.com.br

Resumo: Diante da constatação da proeminência da narrativa jornalística na narração da guerra é central analisar dois aspectos que montaram junto com o jornalismo o quebra-cabeças da narração da guerra: o documentário e o livro-reportagem. Sobre esses aspectos, este texto analisa narrativas contemporâneas de guerra como a cobertura da Guerra do Iraque do ponto de vista da única equipe brasileira que esteve no país desde o início do conflito, que foram dois jornalistas do jornal *Folha de S. Paulo*, o livro-reportagem publicado por eles, intitulado *Diário de Bagdá: a Guerra do Iraque segundo os bombardeados*, e o documentário *War feels like war*, do diretor espanhol Esteban Uyarra, que acompanhou jornalistas de diversos países que cobriam o conflito a partir do Kuwait, país vizinho ao Iraque.

Palavras-chave: Guerra, Jornalismo, Narrativa, Guerra do Iraque, Documentário.

Abstract: War is told by press narrative. Apart from that is central to analyse two other aspects that built with journalism the puzzle of narration of war: documentary and reporting book. This text is about contemporary war narratives like Iraq War coverage made by the only Brazilian team that has been in Iraq since the beginning of the conflict, the book and the newspaper coverage made by them titled Diário de Bagdá: a Guerra do Iraque segundo os bombardeados, and the documentary War feels like war, by Esteban Uyarra, who went along with journalists from different countries and covered from Kuwait.

Key words: War, Journalism, Narrative, Iraq War, Documentary.

A guerra contemporânea começa e termina pelos meios de comunicação. A guerra das narrativas e versões é tão importante para os que produzem as guerras e para os que se informam sobre ela quanto os resultados físicos dos conflitos. Ou melhor, o resultado físico das guerras depende da guerra de interpretação e de quais vozes se vêem apresentadas e representadas contemporaneamente pelos meios de comunicação. A maior parte de nós também só conhece lugares e sabe de conflitos através dos meios de massa, principalmente pela tv, e hoje em dia também pela internet. Edward Said afirma em *Cultura e Imperialismo*

que o estudo da mídia serve para compreender o século XX tanto quanto o estudo da literatura é fundamental para compreender o século XIX. Isto também é verdadeiro quando o assunto é cobertura de guerra. E vale mais ainda para as guerras do século XXI.

Dito isto, minha questão aqui é analisar de que forma, ao longo do século XX, o texto jornalístico em especial vai se tornando o lugar da interpretação da guerra, tanto nos conflitos ocorridos em território brasileiro quanto em guerras realizadas em diferentes países e contadas para o público do país. Guerra após guerra, as principais narrativas migram do relato do combatente para a escrita do jornalista. Analisando as coberturas de guerra desde a Guerra do Paraguai, ocorrida ainda no século XIX, até a Guerra do Iraque, iniciada em 2003 no Oriente Médio, há uma mudança de comportamento na narração da guerra, dos atores que contam essas histórias, das formas de narrar e das formas de interpretar e receber o que é contado.

Ao longo do século XX, o relato cotidiano do combatente dá lugar à notícia do jornalista, que culmina com a transmissão em direto e com um retorno às narrativas dos combatentes, só que agora através da internet. A velocidade é um dos grandes elementos transformadores desse cenário junto com uma transferência de preferência para os meios de comunicação, o lugar da narrativa do cotidiano e da guerra no século XX.

Voltando quase 150 anos no tempo, na Guerra do Paraguai, o lugar de maior expressão sobre essa guerra sem dúvida passava longe dos meios de comunicação, embora ela já seja tratada na imprensa da época. Na Guerra do Paraguai a cobertura brasileira é realizada fortemente através da publicação de textos longos em forma de livro. O registro foi feito na maior parte das vezes por combatentes que anotaram suas impressões do conflito em diários que mais adiante foram publicados. A escrita já era um tanto coloquial, como na imprensa, mas carregada de opinião explícita e produzida em primeira pessoa como condiz ao relato pessoal.

Entre os principais autores destaca-se Alfredo Taunay, que escreveu a obra mais importante da guerra, *A retirada da Laguna* (1997 [1871]), publicada em 1871, no ano seguinte ao final do conflito, quando o exército brasileiro ainda ocupava o Paraguai. Taunay mantém a característica do relato do combatente que anota suas impressões cronologicamente em forma de diário, mas busca produzir uma obra literária. Taunay escreveu e publicou o texto sobre a Guerra do Paraguai em francês, tinha pretensões de ser escritor e, depois da produção de *A retirada da Laguna*, ainda escreveu outros textos, inclusive romances.

O livro conta a história de um grupo de 3 mil homens do exército brasileiro em missão

na região do Mato Grosso, numa expedição que durou dois anos, de 1865 a 1867. Os soldados haviam recebido a missão de expulsar os paraguaios de terras brasileiras e invadir o território inimigo, mas acabaram tendo que desistir de seu propósito e retornar ao Brasil. Como engenheiro do exército brasileiro, Taunay fez parte da coluna que pretendia atacar o Paraguai pelo norte, enquanto o palco central do conflito, e onde estavam as principais figuras dos exércitos aliados, combatia os paraguaios pelo sul do Brasil. Com pretensões de escrever literatura e entrar para o cânone brasileiro, Taunay conseguiu transformar um evento secundário no principal registro sobre esta guerra, cuja história não conta exatamente um feito heróico ou vitória, mas a história de uma retirada.

Avançando mais um pouco, mas ainda no século XIX, um evento emblemático para se observar as mudanças ocorridas no relato de guerra é Canudos. Já não é uma guerra entre países como a do Paraguai, mas dentro do Brasil. O movimento em torno da cidade de Canudos, no sertão da Bahia ocorreu de 1893 a 1897 e a guerra durou menos de um ano. Um tempo que parece curto, mas que custou à nova República do Brasil a realização de quatro expedições até que conseguisse vencer os sertanejos. Para a população agregada em torno de Antonio Conselheiro e do projeto de Canudos, o paraíso onde haveria água e comida em abundância, custou prisões e a morte pela degola, assim como a destruição da cidade. Pela primeira vez o país testemunhou uma cobertura diária de um acontecimento nacional e de um conflito armado. Neste palco a imprensa já começava a tomar para si a predominância do relato. Jornalistas de diversos veículos foram enviados à região como correspondentes.

O narrador mais conhecido a respeito deste episódio já é um jornalista que não faz parte da batalha, como não o farão os narradores profissionais do século XX e do início do século XXI. Ainda que também fosse militar, Euclides da Cunha vai a Canudos acompanhar os desdobramentos do conflito, de agosto a outubro de 1897, na condição de correspondente do jornal *Estado de S. Paulo* e publica notícias diárias para os leitores da Capital. O jornalista acompanha os eventos durante três semanas e deixa Canudos, por motivo de doença, dois dias antes do final da guerra, antes de ver a degola dos prisioneiros, da descoberta do cadáver de Antonio Conselheiro e de seus manuscritos e da queda completa da cidade, cenas que estão ausentes de seu relato jornalístico. Na verdade os seus textos silenciavam sobre diversos temas, principalmente quando se tratava de criticar os militares e o governo, do mesmo modo que acontecia com o restante da imprensa da época que cobria o evento. Além da autocensura e da censura dos próprios jornais, há pesquisas sobre a censura imposta pelos

militares, que liam os textos enviados por telégrafo antes de serem publicados.

Euclides da Cunha volta insatisfeito com sua produção jornalística e transformado pela experiência da cobertura no local do conflito, pela atuação dos sertanejos, que resistiram à invasão e ao ataque do Estado e pelo testemunho da atuação dos militares, entre outros aspectos. A produção de Euclides da Cunha sobre Canudos faz pensar também sobre o potencial transformador da presença do narrador no cenário da guerra e em que medida ele pode ser incorporado ao texto. E ainda, em que medida a narrativa jornalística, que vai se construindo como hegemônica ao longo do período analisado, é capaz de incorporar essa mudança potencialmente produzida a partir da experiência do narrador. Este é um ponto importante.

A mudança acontece admitida pelo próprio autor, mas não ocorre no espaço narrativo da cobertura jornalística. Euclides da Cunha vai demonstrar e elaborar a mudança da narração apenas quando muda também a narrativa onde constrói o seu relato, no livro *Os Sertões*, escrito ao voltar da guerra e publicado cinco anos depois do final do conflito, em 1902. O autor admite que representava uma visão republicana moldada pelo jornal. Reconheceu também, no próprio texto de *Os Sertões*, a omissão de sua cobertura de guerra, ao relatar fatos sobre os quais antes silenciara ou não presenciara. Além disso, modifica a sua visão sobre o próprio habitante e, conseqüentemente, combatente de Canudos. “O sertanejo é um forte”, defende já na obra literária, ao contrário de percebê-lo como uma parte fraca e fadada a ser vencida e desaparecer. Na literatura e não no jornalismo também consegue perpetuar seu relato da guerra e constituir-se como o narrador mais lembrado e referido a respeito da Guerra de Canudos.

Se mais rapidamente formos sucedendo os exemplos ao longo do século XX, chegaremos às coberturas das guerras mundiais. Principalmente na Segunda Guerra Mundial houve um boom em relação aos meios de comunicação de massa, tendo sido inclusive um capítulo fundamental no desenvolvendo do conflito e usado abertamente como estratégia militar. Neste conflito vários meios são utilizados como o cinema e a propaganda, mas também o jornalismo, que registra inúmeras iniciativas de cobertura do evento. Entre os Aliados a estratégia é de filtrar as informações que partem dos jornalistas até chegar nos leitores. No fronte francês a notícia passava por cinco locais e leituras oficiais diferentes até que chegasse na redação de um jornal britânico. Da parte do governo alemão, a estratégia, além da propaganda, era a de cooptar os jornalistas estrangeiros, oferecendo até ajuda

financeira para manterem seu trabalho no país, ainda que corressem o risco de serem depois acusados de espionagem quando produziam textos contrários ao governo. No Brasil, diversos jornalistas cobrem para empresas de comunicação como Joel Silveira para os *Diários Associados* e Rubem Braga para o *Diário Carioca*. Nesse momento já se percebe a presença dos jornalistas escrevendo para veículos de comunicação, mas muitos também são escritores como os citados.

Na Guerra do Vietnã a autoridade do relato da guerra já é da imprensa, tanto no exterior quanto no Brasil. A cobertura da imprensa nos Estados Unidos faz parte da mudança nos rumos da opinião pública à medida que mostra que a guerra está dando errado e as imagens dos caixões dos mortos vão chegando ao país. A estratégia norte-americana em relação à imprensa se altera em relação à da Segunda Guerra, permitindo a proximidade dos jornalistas não só com soldados mas com a realidade da guerra, algo que depois deste momento não será jamais da mesma forma, com a mesma liberdade de trânsito.

No Brasil o grande narrador é José Hamilton Ribeiro, que cobre para a revista *Realidade* (1968). Nesta ocasião o jornalista já é de modo geral o narrador por excelência e, no caso brasileiro, a cobertura encontra espaço para trazer as narrativas do conflitos em páginas de revista. A migração do combatente para o profissional de comunicação e para a publicação e transmissão nos meios jornalísticos já está determinada, ainda encontrando espaço para a narração e não se deixando levar apenas pela notícia e apenas pela informação objetiva do número de mortos. No caso do relato de José Hamilton, o próprio repórter torna-se notícia e capa da edição da revista quando é ferido por uma mina enquanto faz sua cobertura. Ele antecipa uma característica das coberturas contemporâneas, que é a presença do repórter no fronte, mas de uma forma que não é tão vista hoje, que é com o relato em primeira pessoa e a partir de sua experiência também como vítima do conflito.

Nas guerras contemporâneas, como a do Golfo (1991), a do Afeganistão (2001) e a do Iraque (iniciada em 2003), há a consolidação desta mudança e da construção de uma determinada ideia de cobertura nos meios de massa. Novos elementos se constituem como característicos dessa narrativa como a proeminência da cobertura televisiva, a guerra ao vivo e a presença do repórter na cena do evento. Desde a Guerra do Golfo, a cobertura da guerra é diária, com as informações factuais se sobrepondo às histórias de maior duração. As novas tecnologias da cobertura ao vivo ainda davam seus primeiros passos, produzindo uma série de imagens que tornaram aquela guerra conhecida como “guerra de vídeo game”, já que suas

imagens mais apresentadas foram esverdeadas mostrando a trajetória de mísseis com lentes infravermelhas. O repórter ao vivo também ganha prestígio e é o evento que faz estourar a popularidade da rede de TV CNN, transmitindo notícias da guerra 24 horas por dia.

Na Guerra do Afeganistão já está sedimentado o jornalismo como narrativa principal da guerra, mas o conflito foi considerado inicialmente pelas redes ocidentais como não propício para a cobertura de TV, uma vez que o governo do país não permitia a entrada de jornalistas ocidentais. Até que a rede de TV Al-Jazeera entra no Afeganistão realizando cobertura diária dos acontecimentos e mostrando os “erros” dos ataques aliados, atingindo alvos civis. Depois deste movimento, os canais ocidentais encontram formas de entrar no país, até disfarçados em burcas, para cobrir a guerra. A guerra mais uma vez é da televisão.

A Guerra do Iraque promove o que se viu até o momento como a cobertura mais em tempo real que já se produziu. Na noite do início da guerra, redes de TV de todo o mundo transmitem ao vivo o discurso de declaração de guerra do presidente dos Estados Unidos. Direto do Salão Oval da Casa Branca, em Washington, George W. Bush avisa que o tempo oferecido ao governo do Iraque estava encerrado e que os ataques iniciariam em alguns minutos. Em Bagdá, pouco tempo depois na mesma noite, iniciam os ataques sobre a cidade, também transmitidos ao vivo por redes do mundo todo.

A internet aparece como ferramenta dessa cobertura jornalística ao mesmo tempo em que é apoderada por todo tipo de narrador localizado fora do jornalismo. Os combatentes voltam a ser narradores, as pessoas comuns que são atingidas pelas guerras também relatam sua experiência, produzindo texto e imagens, estáticas e em movimento. A narrativa jornalística da guerra, que havia em muitos casos sido engessada pela notícia diária, pelos dados dos números de mortos e tipos de veículos militares, é burlada e também influenciada por essas novas formas de expressão, que trazem os antigos narradores à tona. Os próprios jornais criam espaços em suas páginas de notícias para que seus repórteres relatem o cotidiano da guerra como fez a *Folha de S. Paulo* ao criar a coluna “Diário de Bagdá” para contar as experiências de Sérgio Dávila, seu repórter no país. As histórias da guerra voltam a aparecer pelos blogs, sites de relacionamento, emails e vídeos. Aos jornalistas elas aparecem posteriormente nas páginas dos livros que escrevem e publicam para contar o que não coube nas páginas diárias dos jornais e nas transmissões ao vivo, que valorizam de modo geral a notícia e os dados e não as histórias.

Como conclusão afirmo que, passado todo século XX, o jornalista e as empresas

jornalísticas se tornaram os guardiões do relato de guerra. Diante desta conclusão, há outras duas reflexões a serem feitas. Uma é a respeito dos caminhos que têm percorrido o jornalismo e a historiografia. Enquanto o relato historiográfico caminhou do relato homogêneo e que privilegiava as grandes personagens para as narrativas das pessoas comuns e do cotidiano, o jornalismo tem feito o caminho inverso. A cobertura jornalística de guerra, apesar de tornar-se dona do relato de guerra, parece deixar para traz de forma geral as narrativas das pessoas comuns e das vítimas dos conflitos para dedicar-se às grandes declarações saídas dos comandos dos exércitos, dos presidentes que declaram guerra e dos dados de material bélico. E desse modo, ganha na hegemonia e perde em narração. O desafio para as coberturas de guerra é oferecer informação e contar histórias.

A outra reflexão é que, como nas coberturas de hoje o que comanda o relato de guerra é a velocidade das informações instantâneas ou ao vivo, esse modo de fazer acaba afastando o relato longo e a reportagem da imprensa. Por conta disso, um novo fenômeno se instala. O espaço do testemunho produzido pelos jornalistas ganhou as páginas dos livros. Hoje os livros-reportagem abrigam os relatos longos, a reflexão, os temas que não são tratados na velocidade da cobertura diária e o debate principalmente sobre o próprio trabalho de cobrir a guerra. Os jornalistas, inclusive os que cobrem a guerra diariamente, estão migrando para o livro-reportagem. Da mesma forma tem aumentado o número de documentários e filmes de ficção sobre as guerras contemporâneas. Destaco que as principais contribuições dessas obras e formatos, tanto do livro-reportagem quanto dos filmes, têm sido de garantir um espaço para mais reflexão e para os textos de fôlego e um espaço onde se seja possível tratar do próprio trabalho jornalístico e da construção da sua narrativa, que é hoje a narrativa da guerra por excelência.

Destaco dois exemplos de livro-reportagem e documentário, ambos sobre a Guerra do Iraque, que dão a dimensão dessa escolha que oferece mais possibilidades de reflexão, de espaço para a narrativa e para o relato longo e para temas que, na maior parte das vezes não ganha espaço na cobertura diária e instantânea da imprensa. No livro-reportagem *Diário de Bagdá: a Guerra do Iraque segundo os bombardeados* (2003), Sérgio Dávila e Juca Varella, que foram os únicos jornalistas brasileiros a cobrir o início da guerra de Bagdá, reúnem nesta edição material não publicado no jornal *Folha de S. Paulo* ou produzido especialmente para o livro. No livro há espaço para o que não aparece no relato diário da imprensa. Eles tratam do cotidiano dos iraquianos durante os bombardeios e do próprio trabalho jornalístico durante a

guerra. A conclusão é que raramente a narrativa jornalística diária da cobertura de guerra trata das pessoas comuns e fala do seu próprio trabalho, das dificuldades, das proibições e das parcialidades da cobertura de guerra e das suas fontes oficiais.

Da mesma forma, as dificuldades e as formas de fazer jornalismo numa cobertura de guerra estão entre as principais questões do documentário *War feels like war*, do espanhol radicado em Londres Esteban Uyarra. O filme mostra a cobertura da Guerra no Iraque feita por jornalistas que não foram credenciados a acompanhar as tropas norte-americanas ou inglesas e que basicamente estão na cidade do Kuwait, no país vizinho, esperando a guerra começar. O filme inicialmente mostra o cotidiano da cobertura dos repórteres de rádio, TV, jornal e internet instalados no Kuwait e depois a ida de alguns deles em direção a Bagdá mesmo sem autorização do governo Kuwaitiano, iraquiano ou norte-americano, sem mais saber a quem pedir autorização para entrar no país prestes a ser atacado. O documentário flagra o tédio dos repórteres que assumem estar no lugar errado da guerra, já que a invasão não ocorre no Kuwait. Ironicamente a cobertura ao vivo de tv brasileira na região foi realizada justamente desta cidade conflito, numa guerra que não inaugurou a cobertura ao vivo mas que a deu um grau de importância jamais visto. Em um segundo momento até o final, o documentário vai mostrando a relação entre os jornalistas e o território, os eventos, as situações e as pessoas que vão sendo encontrados no caminho à medida que alguns dos correspondentes resolvem entrar no Iraque em direção à Bagdá. Novamente o fazer jornalístico é a pauta principal do filme, juntamente com as vítimas da guerra e a construção da narração a respeito do conflito.

Várias questões são colocadas. Além das já citadas pergunto: o jornal como veículo oferece espaço para que tipo de narrativa? O único espaço hoje para as reportagens é o livro? As páginas de jornal estão fadadas às estatísticas, números, marcas, ao factual e ao discurso oficial?

Entre as principais alterações no modo de relatar conflitos internacionais estão a introdução de jornalistas profissionais e a introdução do próprio texto jornalístico, os suportes onde estas coberturas são realizadas em diferentes momentos, a velocidade do relato, a passagem do texto publicado aos textos e imagens televisivas e o lugar da reportagem no jornalismo, não apenas brasileiro, que saiu dos jornais e das revistas. À medida que o relato diário, especialmente através da cobertura ao vivo da TV passou a ser a principal fonte de informação sobre a guerra, a narrativa refugiou-se no livro-reportagem, nos documentários e



novamente nos relatos pessoais individuais como os diários, publicados como tal ou através de *blogs* e páginas pessoais na internet.

Referências

CUNHA, Euclides da. Os Sertões, Rio de Janeiro, Ed. Francisco Alves, 1997

DÁVILA, Sérgio & VARELLA, Juca. Diário de Bagdá: a Guerra do Iraque segundo os bombardeados, São Paulo, DBA, 2003

SAID, Edward W. Cultura e imperialismo, São Paulo, Cia das Letras, 1999 [1993]

TAUNAY, Alfredo. A Retirada da Laguna, São Paulo, Cia. Das Letras, 1997 [1871]

Revista Realidade (maio de 1968)

Documentário War feels like war, UK, 2004, sob a direção de Esteban Uyarra.