



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

***WOMEN'S ANGLE: A ATUAÇÃO DE JORNALISTAS  
MULHERES EM COBERTURAS DE GUERRA***

**ANA CRISTINA DE MORAES VIVAS OSORIO**

RIO DE JANEIRO

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
JORNALISMO

***WOMEN'S ANGLE: A ATUAÇÃO DE JORNALISTAS***  
**MULHERES EM COBERTURAS DE GUERRA**

Monografia submetida à Banca de Graduação como  
requisito para obtenção do diploma de  
Comunicação Social / Jornalismo.

**ANA CRISTINA DE MORAES VIVAS OSORIO**

**Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Henriques Costa**

RIO DE JANEIRO

2018

## FICHA CATALOGRÁFICA

OSORIO, Ana Cristina de Moraes Vivas.

*Women's Angle*: a atuação de jornalistas mulheres em coberturas de guerra. Rio de Janeiro, 2018.

Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) –  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação  
– ECO.

Orientadora: Cristiane Henriques Costa

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

### TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia *Women's Angle: a atuação de jornalistas mulheres em coberturas de guerra*, elaborada por Ana Cristina de Moraes Vivas Osorio.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia ..... / ..... / .....

Comissão Examinadora:

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Henriques Costa

Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação – UFRJ

Departamento de Comunicação – UFRJ

Profa. Dra. Cristina Rego Monteiro da Luz

Doutora em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação – UFRJ

Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Dr. Mohamed El Hajji

Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação – UFRJ

Departamento de Comunicação – UFRJ

OSORIO, Ana Cristina de Moraes Vivas. **Women's Angle: a atuação de jornalistas mulheres em coberturas de guerra.** Orientadora: Cristiane Henriques Costa.

Rio de Janeiro: UFRJ/ ECO. Monografia em Jornalismo.

## RESUMO

Este trabalho aborda a figura do correspondente de guerra e a atuação de jornalistas mulheres na profissão. A pesquisa resgata a história do jornalismo de guerra e a mitificação do repórter especializado neste tipo de cobertura, contextualizando a atuação da imprensa e abordando questões como tecnologia, imparcialidade e censura. Em seguida, é feito um recorte de gênero com foco na atuação de jornalistas mulheres. São feitas reflexões sobre a entrada da mulher no jornalismo, o estereótipo do repórter de guerra e o conceito de *women's angle*. Por fim, são apresentadas as histórias de quatro jornalistas que abriram caminho para as mulheres no jornalismo de guerra: Peggy Hull, Martha Gellhorn, Marguerite Higgins e Dickey Chapelle.

Palavras-chave: jornalismo de guerra; mulheres; repórter de guerra; *women's angle*.

## AGRADECIMENTOS

À minha família e aos amigos mais próximos, que me apoiaram ao longo da vida e ainda tiveram fôlego para me aguentar nesses últimos e tensos meses da graduação.

Aos professores que foram verdadeiros mestres e fizeram a diferença na minha formação como jornalista. Meu agradecimento especial à professora Cristiane, que aceitou orientar este trabalho tão fora da curva, e à professora Fernanda da Escóssia, que foi um exemplo de paixão pelo jornalismo.

Às pessoas que cruzaram meu caminho e também deixaram lições, minha mais sincera gratidão. Obrigada por me tornarem uma pessoa melhor.

Às mulheres jornalistas que se arriscam cobrindo os lugares mais perigosos do mundo: obrigada pela coragem! Vocês são incríveis e inspiradoras. Este trabalho é para vocês.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>01</b>
<b>2 O SURGIMENTO DO REPÓRTER DE GUERRA.....</b>	<b>04</b>
2.1 Guerra da Crimeia.....	05
2.2 Guerra Civil Americana.....	07
2.3 A Época de Ouro.....	09
2.4 Primeira Guerra Mundial.....	11
2.5 Guerra Civil Espanhola.....	14
2.6 Segunda Guerra Mundial.....	16
2.7 Guerra do Vietnã.....	19
2.8 Guerra do Golfo.....	22
2.9 Guerra ao Terror.....	25
<b>3 A ATUAÇÃO DE JORNALISTAS MULHERES.....</b>	<b>31</b>
3.1 Peggy Hull.....	34
3.2 Martha Gellhorn.....	40
3.3 Marguerite Higgins.....	46
3.4 Dickey Chapelle.....	50
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>61</b>
<b>5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>64</b>

# 1 INTRODUÇÃO

Visto como glamouroso e aventureiro, o jornalismo de guerra se fixou no imaginário coletivo como um campo próprio dos destemidos e até heróicos repórteres que se arriscam indo aos lugares mais perigosos do mundo, algumas vezes dando as próprias vidas ao trabalho. Homens que superam seus medos e abraçam uma vida de perigos e instabilidade.

O personagem do correspondente herói tem seu estereótipo: gestos, vestes, personalidade e gênero determinados. O herói é um homem corajoso – sobretudo, um homem. As jornalistas mulheres, por mais que se lancem ao mesmo tipo de jornalismo, não correspondem às expectativas do senso comum. No passado, quando a desigualdade entre homens e mulheres no campo profissional era ainda maior do que é hoje, ser mulher e correspondente de guerra era uma conquista ainda mais difícil.

Ao longo da história do jornalismo de guerra, poucas mulheres conseguiram transpor os obstáculos que lhes eram impostos exclusivamente pelo fato de serem mulheres. Mesmo aquelas que construíram para si um nome, se destacaram pelo estilo pessoal de narrar a guerra e conquistaram considerável respeito ao longo de suas carreiras, são praticamente ignoradas quando o assunto é a história do jornalismo de guerra, deixadas à sombra dos jornalistas homens, ofuscadas pelo estereótipo masculino do correspondente herói.

Esta pesquisa busca estudar o jornalismo de guerra enquanto gênero específico do jornalismo, com suas características, dinâmicas e questões próprias, e resgatar a história de jornalistas mulheres que colaboraram de forma extremamente importante para a construção da bagagem que esse campo carrega. Quais são as questões práticas, morais e ideológicas envolvidas nesse tipo de fazer jornalístico? Por que a cobertura de guerras é rotulada como algo masculino? Quais são as dificuldades que um repórter de guerra enfrenta? A jornalista mulher lida com obstáculos diferentes daqueles que são impostos aos homens? Existe alguma diferença na cobertura feita por jornalistas homens e mulheres em áreas de conflito?

Este estudo tem como objetivo proporcionar uma visão mais ampla e profunda sobre o correspondente de guerra por meio de uma análise histórica da evolução desse tipo de jornalismo. Como surgiu? Como ele se tornou o que é hoje, no formato que conhecemos? Qual a posição ocupada pelo correspondente ao longo de todo esse percurso?



A partir dessa análise, o objetivo é recriar a trajetória de algumas jornalistas mulheres que participaram da história do jornalismo de guerra e estudar suas formas de atuação. Como essas mulheres chegaram onde chegaram apesar das limitações que eram impostas ao gênero? Que tipo de trabalho fizeram? Ser mulher é uma desvantagem? Essas questões serão abordadas através dos perfis de quatro mulheres que romperam preconceitos e se estabeleceram como jornalistas de guerra.

O que incitou esses questionamentos e deu a início a esta pesquisa foram, principalmente, relatos de jornalistas que sofreram assédio ou passaram por situações de medo e ameaça – muitas delas de cunho sexual – por serem mulheres. Essa questão me ocorreu antes mesmo de entrar para o jornalismo, em fevereiro de 2011, quando a correspondente da *CBS News* Lara Logan foi atacada e abusada por uma multidão de homens enquanto cobria a comemoração popular após a queda de Hosni Mubarak na praça Tahrir, no Egito. Esse mesmo episódio deu origem a um livro intitulado *No Woman's Land: on the frontlines with female reporters*, no qual outras 38 jornalistas mulheres relatam experiências semelhantes durante coberturas de conflitos. Quais são, então, as diferenças entre homens e mulheres que se propõem em trabalhar em guerras e zonas de conflito?

O trabalho será dividido em duas partes. O capítulo 2 abordará a evolução do jornalismo de guerra como um todo através de uma análise cronológica. Serão abordadas as principais questões que envolvem o correspondente de guerra, refletindo sobre o contexto de alguns mais importantes conflitos da história desde a Guerra da Crimeia, em 1853. Esse capítulo abordará condições tecnológicas, censura, ética e dilemas morais, além das questões políticas relacionadas à atuação da imprensa em tempos de guerra e os sistemas utilizados na realização da cobertura jornalística.

No capítulo 3, será feito um recorte de gênero a fim de analisar a atuação de mulheres jornalistas na cobertura de guerras e zonas de conflito. Esse capítulo partirá da visão mais geral exposta anteriormente, partindo do conhecimento adquirido no capítulo 2 para realizar uma análise mais específica, com foco nas mulheres. O capítulo 3 trará assuntos como o estereótipo do correspondente de guerra, a entrada da mulher no jornalismo e o conceito de *women's angle*, essenciais para uma melhor compreensão da atuação feminina. Em seguida, serão apresentadas quatro mulheres jornalistas de guerra – Peggy Hull, Martha Gellhorn, Marguerite Higgins e Dickey Chapelle –, suas vidas e

carreiras, como forma de ilustrar as questões apresentadas e buscar, através de suas histórias, respostas para os questionamentos propostos nesta pesquisa.

No quarto e último capítulo serão feitas considerações a partir dos conhecimentos adquiridos ao longo do estudo: quais as principais questões acerca de um jornalista de guerra, quais perguntas puderam ser respondidas e quais questões permanecem dúbias e inconclusivas.

É importante salientar que a maior parte da bibliografia que será usada para construir esta pesquisa está em inglês. Isso se deve, principalmente, à ausência de publicações em língua portuguesa sobre a temática do jornalismo de guerra. O idioma tem, de forma inquestionável, consequências no conteúdo a ser abordado. As traduções, tanto de textos quanto de falas em entrevistas, são livres, feitas pela própria autora.

## 2 O SURGIMENTO DO REPÓRTER DE GUERRA

Antes mesmo de abordar o jornalismo de guerra, é preciso definir, de maneira clara e objetiva, o que é, ou que é considerado, em teoria, uma guerra.

Guerra refere-se, na sua acepção mais habitual, à luta armada ou ao conflito bélico entre duas ou mais nações ou bandos. Implica o rompimento de um estado de paz e dá origem a um confronto com todo o tipo de armas e que costuma provocar um elevado número de mortes.<sup>1</sup>

O Comitê Internacional da Cruz Vermelha divide as guerras, ou conflitos armados, em duas categorias. São elas: “conflitos armados internacionais, em que dois ou mais Estados se enfrentam; e conflitos armados não internacionais, entre forças governamentais e grupos armados não governamentais, ou somente entre estes grupos”<sup>2</sup>.

O jornalismo de guerra, portanto, abarca dois tipos de conflitos a serem cobertos: conflitos internacionais ou conflitos nacionais. A editoria de guerra deslocada do noticiário local, porém, se relaciona, principalmente, com a cobertura de conflitos internacionais, que exigem maior deslocamento do repórter e extrapolam os limites dos territórios nacionais.

Devido à predominância de seu caráter internacional, o jornalismo de guerra foi retardado por um obstáculo primordial: a barreira geográfica e tecnológica. Apenas em meados de 1800, quando o jornalismo propriamente dito já tinha se popularizado, é que os avanços tecnológicos – sobretudo a invenção do telégrafo – permitiram que o jornalismo internacional desse os primeiros passos.

O jornalismo internacional não só teve que ser antecedido pelo desenvolvimento da indústria editorial, como também pela transformação dos transportes, das comunicações telegráficas e do comércio internacional (LOS MONTEROS, 1998:50)<sup>3</sup>

Neste capítulo, focarei no surgimento do repórter de guerra, nos dilemas envolvidos na profissão, e no desenvolvimento da cobertura de guerra até que se parecesse com o que conhecemos hoje.

---

1 Disponível em: <<https://conceito.de/guerra>>. Acesso em: 11 de janeiro de 2018.

2 Disponível em: <<https://www.icrc.org/por/assets/files/other/rev-definicao-de-conflitos-armados.pdf>> Acesso em: 11 de janeiro de 2018.

3 Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/12740846/Apostila-da-disciplina-Jornalismo-Internacional-ECO-UFRJ-2008-2>>. Acesso em 12 de janeiro de 2018.

## 2.1 Guerra da Crimeia (1853 – 1856)

O título de primeiro repórter de guerra é dado a William Howard Russel, irlandês enviado pelo jornal londrino *The Times* à Guerra da Crimeia, entre 1853 a 1856. Russell não se limitava aos interesses políticos britânicos ao redigir seus artigos. A descrição que ele fazia sobre a guerra retratava táticas falhas que chamavam atenção para o número de vidas perdidas e para as péssimas condições em que viviam os soldados, sem roupas adequadas no inverno e alimentação insuficiente. (SCHELP, 2016: 20).

Nas primeiras tentativas de acompanhar o exército de perto durante a batalha, Russel vestia um uniforme e portava, inclusive, uma espada. Apesar da “camuflagem”, Russel foi rejeitado por todos os oficiais a quem pedira permissão para atuar no *front*. Diante da impossibilidade de testemunhar a batalha em primeira mão, a solução foi permanecer na retaguarda e entrevistar os militares que voltavam da linha de frente para acompanhar o que estava acontecendo – essa fase foi chamada por Schelp e Liohn de “fase dos bastidores” (2016: 23), quando os repórteres não presenciavam de fato o que estavam cobrindo e seus relatos dependiam quase que inteiramente de relatos dos outros. Ainda assim, os relatos de Russel eram mais próximos e detalhados do que qualquer coisa que circulava, até então, nos jornais de Londres. (SCHELP, 2016)

Em um artigo<sup>4</sup> do *New York Times* publicado em 24 de março de 2011, Louis P. Masur, diretor do programa de Estudos Americanos no Trinity College (CT) e autor do livro *The Civil War: A Concise History*, escreve sobre Russell e seu retorno como herói popular à Inglaterra após reportar a Guerra da Crimeia. Para Masur, "seus escritos trouxeram a guerra para dentro das casas os leitores. Ele escreveu com clareza e vitalidade sobre a grandeza e o horror da batalha”.

Os textos de Russel eram ricos em descrição: desenhavam para o leitor imagens de cadáveres, corpos mutilados e outros horrores da guerra. Apesar do tom literário, os textos de Russel e a atualização periódica que fazia dos fatos, permitindo que a Inglaterra acompanhasse o desenrolar da guerra como se a testemunhasse, conferiria aos seus relatos as características jornalísticas necessárias. As cartas enviadas por Russel sobre a Crimeia demoravam a chegar à Inglaterra, estampando as páginas dos jornais apenas dias, às vezes

---

4 Disponível em: <<https://opinionator.blogs.nytimes.com/2011/03/24/the-special-correspondent/>>. Acesso em: 3 de março de 2018.

semanas, após os fatos. Embora o intervalo de tempo seja, hoje, considerado longo, no século XIX, divulgar informações em um período tão curto era algo sem precedentes. Pela primeira vez, a guerra se tornava notícia. (CARVALHO, 2013: 11-12)

Os relatos tinham um impacto tremendo na opinião pública, que não estava acostumada a saber como a guerra era realmente. Os textos de Russel e os do colega Thomas Chenery, para o *Times*, e Edwin Lawrence Godkin, para o *London Daily News*, afetavam a população de tal maneira que despertaram a ira da coroa inglesa. A rainha Victória chegou a considerá-los responsáveis pela decadência da qualidade dos jornais, alegando que suas notícias eram verdadeiros ataques ao exército britânico. Um dos relatos de Chenery, por exemplo, denunciou a falta de assistência médica aos soldados britânicos e, na revolta gerada pela notícia, seria criado um fundo comunitário nacional conhecido como “Fundo para a Crimeia do *Times*”. (CARVALHO, 2013: 12).

A insatisfação da população com a péssima imagem militar na Crimeia levou, à renúncia do primeiro-ministro, em 1855. Quando o novo gabinete assumiu, o objetivo principal era melhorar a opinião pública. Para isso, o governo corrigiu erros táticos que vinham sendo expostos pelos correspondentes e melhorou a condição de vida dos soldados, sobretudo em relação a atendimento médico. (SCHELP, 2016: 20)

Em um esforço de contrapropaganda para neutralizar as matérias veiculadas pelo *The Times* e melhorar a imagem da guerra, o governo enviou à Crimeia o fotógrafo Roger Fenton. Se a Russel foi dada a honraria de primeiro correspondente de guerra, a Fenton cabe o mote de primeiro fotojornalista de guerra da história. Porém, como o envio do fotojornalista ficou a cargo do governo em uma tentativa de melhorar a imagem que vinha sendo prejudicada por Russel, a cobertura de Fenton não foi sanguinária. Seus registros consistiam em cenas posadas ou campos vazios (SONTAG, 2003) - apenas remotos indícios da realidade das batalhas. Tal resultado era um misto de propagandismo britânico com uma incapacidade tecnológica de registrar, de forma rápida, o caos da guerra.

Nas primeiras guerras importantes registradas por fotógrafos, a Guerra da Crimeia e a Guerra Civil Americana, bem como em todas as guerras até a Primeira Guerra Mundial, o combate propriamente dito esteve fora do alcance das câmeras. [...] A monitoração fotográfica da guerra tal como conhecemos teve de esperar mais alguns anos, até ocorrer o drástico aprimoramento do equipamento profissional. (SONTAG, 2003: 22)

Ainda assim, é a partir da cobertura da Crimeia que nasce uma certa urgência pela atualização constante sobre as guerras que aconteciam no mundo e pela informação visual – as imagens tornando as guerras mais próximas do leitor.

As histórias de guerra vendiam os jornais, e, por este motivo, a partir de 1854, a guerra torna-se o evento de excelência para publicação. Nenhum editor queria prescindir destas notícias, e uma por uma, todas as publicações de referência europeias e americanas (principalmente) começam a enviar os seus próprios correspondentes para os conflitos que se seguiram. (CARVALHO, 2013: 12)

## 2.2 Guerra Civil Americana (1861 – 1865)

Em 1861, tem início a Guerra civil Americana, que viria a se tornar o maior conflito interno na história dos Estados Unidos. Nascido do embate ideológico e econômico entre os escravagistas do sul que tentavam a separação e os republicanos do norte, criou uma demanda enorme por notícias, aumentando a circulação dos jornais e fazendo com que mandassem um número maior de correspondentes a campo, encarregados de fazer uma cobertura ampla do conflito.

Cerca de 500 correspondentes foram enviados somente pelo Norte. O jornal americano *The New York Herald* alocou nada menos do que 63 homens no campo de batalha, totalizando um gasto de 1 milhão de dólares na cobertura da guerra. O *New York Tribune* e o *New York Times* mandaram 20 correspondentes cada, e mesmo os jornais menores enviaram seus próprios repórteres. Correspondentes europeus como o próprio William Howard Russel, do *The Times* de Londres, e nomes como Georges Clemenceau, do *Le Temps*, também estiveram presentes e muitos jornais da Europa dedicaram quase tanto espaço à cobertura da Guerra Civil quanto os jornais americanos. (KNIGHTLEY, 2003: 19).

A mobilização para a cobertura da guerra civil foi enorme – a maior de todas até então. No campo visual, porém, a tecnologia seguia deixando a desejar. Embora os equipamentos fotográficos e as técnicas de revelação tivessem avançado e os fotógrafos tivessem mais condição de registrar momentos cruciais dos combates, os jornais ainda não dispunham dos meios necessários para publicar as imagens feitas por eles. O fotógrafo Mathew Brady acompanhou o exército nortenho na batalha e produziu uma coleção de fotografias que representavam de forma fiel a guerra, mas nenhum jornal pode usar as suas

ou quaisquer outras fotografias por falta de equipamento e técnica para reproduzir os meios-tons de suas imagens. Quando a fotografia falhou em acompanhar a demanda midiática da época, outra técnica ocupou seu lugar.

Diz-se que as fotos feitas por Brady e sua equipe mostravam a guerra em sua verdadeira forma, crua e devastadora, muito diferente do retrato feito por Fenton alguns anos antes, mas, “por não terem aparecido em jornais e revistas, não ficaram tão conhecidas na época quanto as ilustrações feitas por artistas contratados pelas redações”. (SCHELP, 2016: 25). Quando a fotografia saiu de cena, artistas brotaram por todos os lados na tentativa de retratar a guerra à mão e suprir o desejo popular pela informação visual.

Essa forma de documentar os combates era mais vívida e atraente – mas quase sempre uma distorção romantizada ou exagerada da realidade. Frequentemente, as revistas ilustradas publicavam desenhos de cenas dramáticas afirmando que haviam sido presenciadas pessoalmente pelo artista, o que quase sempre era mentira. (SCHELP, 2016: 25)

Enquanto alguns artistas produziram imagens falsas e exageradas, porém, outros reproduziram memórias detalhadas e verdadeiras das batalhas que testemunharam. Um novo ramo de jornais ganhou força, abrindo caminho e se valendo do atraso tecnológico da fotografia: os semanários ilustrados.

Semanários ilustrados, como *Harper's* e *Frank Leslie's Illustrated Weekly*, floresceram, esse último sozinho empregando cerca de 80 artistas e publicando em 4 anos mais de 3000 desenhos e pinturas de batalhas, cercos, bombardeios, emboscadas e outras cenas de guerra. (KNIGHTLEY, 2003: 20)

Se algumas tecnologias se mostravam arcaicas demais para acompanhar o ritmo da guerra, outras, já avançadas, fariam com que a Guerra Civil Americana se tornasse um divisor de águas na história do jornalismo internacional. Pela primeira vez, o telégrafo estava disponível para ser usado em larga escala – quase 50.000 milhas de linhas telegráficas estavam em uso nos países ocidentais. Apesar dos custos dessa tecnologia em ascensão ainda serem absurdos, os dizeres “por telégrafo” se tornaram cada vez mais frequentes nas páginas dos jornais, conforme a guerra avançava.

Jornais que até então não apresentavam mais do que colunas ocasionais enviadas por telégrafo, agora reservavam duas ou três páginas, com pelo menos uma delas tendo sido deixada em aberto até o último minuto, para garantir que as notícias mais recentes seriam reportadas. (KNIGHTLEY, 2003: 20)

Os avanços da comunicação fizeram com que a Guerra Civil Americana tivesse não apenas uma cobertura mais ampla que as guerras anteriores, mas também mais imediata.

Diferente dos relatos de Russel durante a guerra da Crimeia, que demoravam semanas para serem publicados, o telégrafo permitiu que as notícias da Guerra Civil Americana fossem dadas em questão de horas. “Pela primeira vez na história americana”, escreve Knightley, “era possível para o público ler o que aconteceu ontem, em vez de ler a opinião de alguém sobre o que aconteceu semana passada.” (KNIGHTLEY, 2003: 20)

O imediatismo fez crescer a disputa pelas informações “quentes” nas redações. Todo jornal queria ser o primeiro a dar a informação para atrair os leitores, cada vez mais ávidos pela guerra. Apesar da oportunidade que os jornalistas tiveram de brilhar, a Guerra Civil Americana marcou o que, para muitos, foi um péssimo momento para a história da reportagem de guerra. A competição pela informação exclusiva e imediata fez chover informações falsas e exageradas, levando os repórteres ao extremo da falta de ética.

Batalhas foram reportadas sem nunca terem acontecido, cidades foram invadidas sem que jamais tenham sido alcançadas por exército nenhum, jornalistas foram ovacionados por reportar fatos que eles simplesmente inventaram, e pintores lançaram mão de uma dose altíssima de licença artística quando retrataram batalhas que nunca existiram. (McLAUGHLIN, 2016: 95)

A falta de preparo e a tendência sensacionalista da cobertura fizeram com que a Guerra Civil Americana fosse um dos períodos mais vergonhosos da profissão, segundo McLaughlin. O período serviu, porém, para concretizar o surgimento de um novo tipo de repórter (o correspondente de guerra) e de leitor, justificando os altíssimos gastos necessários para manter a editoria. Knightley descreve o efeito da Guerra Civil afirmando que “difícilmente existia um único lugar do planeta onde não houvesse um correspondente procurando uma emboscada, um confronto, uma batalha. Foram inglórios cinquenta anos que um cínico ousou chamar de “A Época de Ouro” da profissão”. (2003: 41).

### **2.3 A época de ouro (1865-1914)**

Três motivos principais fizeram com que o período entre a Guerra Civil Americana e a Primeira Guerra mundial ficasse conhecido como “a época de ouro” para os correspondentes de guerra. Foram eles: o crescimento da imprensa popular, o crescente uso do telégrafo e organizada inserção da censura. (KNIGHTLEY, 2003: 43)

Knightley se refere ao crescimento da atividade jornalística nos dois maiores nichos de leitores do mundo (Estados Unidos e Reino Unido) como “explosivo”, destacando o



papel dos *Education Acts*<sup>5</sup> de 1870 no aumento do número de leitores e a facilidade de comunicação proporcionada pelo telégrafo. O aumento da circulação de jornais significava também uma maior condição financeira para investir em correspondentes, fomentando a demanda por informação, que só fazia crescer.

O glamour da época de ouro, porém, está muito mais relacionado à circulação dos jornais e seus números do que à qualidade das reportagens e sua força de influência político-social. As narrativas eram feitas em tom de aventura, sem observações políticas ou reflexão moral. Dois dos grandes nomes do jornalismo desse período, Archibald Forbes (*London Daily News*) e Stephen Crane (*New York Journal*), foram contratados justamente porque impressionaram os editores com suas narrativas ficcionais das batalhas.

O sucesso das epopeias também se valia do fato de que a maioria das guerras nesse período (como a Guerra do Pacífico<sup>6</sup> e a Guerra dos Dez Anos<sup>7</sup>, por exemplo) não afetava diretamente o futuro das duas nações de maior público leitor, os Estados Unidos e o Reino Unido.

Batalhas, crueldades e bravuras podiam ser reportadas de ambos os lados sem risco de o leitor se identificar com qualquer um dos agentes que não o correspondente de guerra, que rapidamente se tornou o herói de sua própria história (KNIGHTLEY, 2003: 44).

A palavra “correspondente”, que até então assinava todas as reportagens que chegavam por telégrafo, começou a ser substituída por nomes e sobrenomes – os repórteres se tornando cada vez mais conhecidos e vangloriados pelo público.

Um grupo de jornalistas de elite emergiu, pronto para enfrentar as durezas da guerra em troca da glória. Russel ainda era considerado o pai da profissão, mas sua reputação já vinha sendo ofuscada diante dos novos desafios, da tecnologia e da ambição de jovens repórteres. Seus textos ainda eram publicados, mas já não estampavam primeiras páginas. Russel tinha dificuldade de acompanhar o ritmo das tropas e dos outros correspondentes e, indignado, reclamava de uma conspiração.

---

5 O *Education Act* foi introduzido em 17 de fevereiro de 1870 no Reino Unido e tinha como objetivo garantir acesso à educação para todas as crianças de até 12 anos, reduzindo drasticamente o índice de analfabetismo no país.

6 A Guerra do Pacífico foi um conflito que ocorreu de 1879 a 1883, entre o Chile e as forças conjuntas do Peru e da Bolívia, tendo como principal motivo a disputa por território.

7 A Guerra dos Dez Anos (1869 – 1878) foi o embate militar entre a Espanha e Cuba (que na época era colônia espanhola), após um grupo cubano declarar independência. O desfecho não foi favorável à Cuba.

## 2.4 Primeira Guerra Mundial (1914 – 1918)

Quando a Primeira Guerra Mundial estourou em 1914, surgiu, ironicamente, como uma promessa de paz. H. G. Wells, em *The War that Will End War*, escreveu: “Esta, a maior de todas as guerras, não é apenas mais uma guerra – é a última guerra!” (WELLS apud KIGNTHLEY, 2003: 83). A guerra que deveria acabar com todas as guerras, porém, se tornou um grande genocídio, um conflito de escala até então inédita, que se estendeu sem que se soubesse como colocar um fim.

No início, o nacionalismo fazia os jovens se entregarem de bom grado, sacrificando suas vidas em prol da nação e da destruição do inimigo. Com o passar do tempo e o aumento do número de mortos, porém, as coisas começaram a mudar. A população perdia pais, filhos, irmãos e amigos, muitas vezes colocados na linha de frente para servir como escudo humano para os novos e assustadores armamentos. A população já não via com bons olhos os sacrifícios humanos da guerra, mas os exércitos ainda precisavam do apoio da opinião pública. Para que a guerra seguisse seu curso, a população precisava estar disposta a mais sacrifícios, e isso poderia não ser mais possível se a história verdadeira do que estava acontecendo no *front* viesse à tona.

Os governos precisavam controlar a opinião pública e, para isso, controlar a imprensa. Um sistema de censura foi imposto à mídia. “Mais mentiras foram contadas na Primeira Guerra do que em qualquer outro período da história, e todo o aparato do estado entrou em ação para abafar a verdade.” (KNIGHTLEY, 2003: 84).

A cobertura da Primeira Guerra Mundial se tornaria uma mancha negra na história do jornalismo. Foi no contexto de primeira guerra que o senador norte-americano Hiram Johnson emitiria a famosa frase: “In war, the truth is the first casualty”<sup>8</sup>. A frase, dita em 1917, assombra o jornalismo de guerra até hoje e, em 1975, daria título à primeira edição do livro de Phillip Knightley, *The First Casualty*, referência literária em todas as produções de jornalismo de guerra.

Knightley, ao analisar as consequências desse período para a profissão, afirma que a boa vontade dos proprietários de jornais em aceitar esse controle e a cooperação em disseminar propaganda lhes rendeu posição social e poder político, mas também minou a confiança que o público depositava nos veículos de imprensa.

---

8 No português, significa algo próximo a: “na guerra, a verdade é a primeira baixa”. A frase chama atenção para a manipulação de discursos que acontece em tempos de guerra.

Um forte sistema de censura foi implantado em acordo com os jornais. Grande parte da responsabilidade do que aconteceu na Primeira Guerra recai sobre os correspondentes ingleses. A imprensa britânica tinha uma situação privilegiada devido ao posicionamento do exército, o que dava aos jornalistas uma visão mais ampla e real do que realmente era aquela guerra. Os correspondentes, porém, se identificavam com os batalhões: protegiam os militares de alto calão de críticas, escreviam de forma vaga sobre as dificuldades nas trincheiras e mantinham um silêncio inspirador sobre as mortes e atrocidades das batalhas, sendo absorvidos de bom grado pela máquina de propaganda nacional.

Talvez os correspondentes da Primeira Guerra sejam dignos de pena. A propaganda data de 2.400 anos, segundo A Arte da Guerra de Sun-tzu, mas a Primeira Guerra Mundial foi palco do seu primeiro uso de maneira organizada e científica. Os correspondentes de guerra estavam entre suas primeiras vítimas. (KNIGHTLEY, 2003: 85)

Os alemães nunca conseguiram driblar a imagem construída para eles durante a Primeira Guerra. Carregaram durante anos o estigma de agressores monstruosos, mesmo que os ataques partissem de ambos os lados. O rancor alemão diante da propaganda dos inimigos, em especial dos britânicos, fez com que se referissem aos Aliados (em inglês, *Allies*) como *All-lies* (“só mentiras”). A Reuters ficou conhecida como uma “fábrica de mentiras de guerra”, e Lord Northcliffe, proprietário do *The Times* e do *Daily Mail* e diretor de propaganda das nações inimigas, como o “Ministro da Mentira”.

Os alemães eram minados diariamente, principalmente em manchetes de interesse humano. Um dos casos citados por Knightley para ilustrar a atuação dos jornais é o de Edith Cavell, enfermeira em um hospital de Bruxelas, executada pelas forças alemãs em 12 de outubro de 1915: “Quando eles a executaram, entregaram nas mãos dos Aliados uma perfeita história das atrocidades que cometiam, já pronta – ‘assassinato a sangue frio... pobre jovem inglesa executada por abrigar refugiados... o crime mais cruel da história.’ –, que repercutiu pelos quatro cantos do mundo.” (KNIGHTLEY, 2003: 86)

Por mais que o crime fosse realmente triste, Edith havia sido acusada de traição e denunciada como inimiga da Alemanha. Edith confessou ter ajudado combatentes das forças Aliadas a escapar, usando sua missão de enfermeira como disfarce – um ato pelo qual Edith, e qualquer outro cidadão à época, sabia que seria punido com morte. A França já havia executado uma jovem exatamente pelos mesmos motivos, e ainda executaria outras oito antes de a guerra acabar. A Alemanha, ciente de que essas atitudes não eram

exclusividade sua, se revoltava com as manchetes nos jornais das nações Aliadas, o que alimentava ainda mais o ódio entre os inimigos.

Na passagem pela Bélgica, os alemães deixaram mais de 5000 civis mortos. Os números eram altos, mas a maioria das baixas eram de guerrilheiros locais ou cidadãos que foram pegos entre fogo cruzado. Os Aliados usaram esses números para incitar uma forte campanha de terror e barbárie. O *Bureau de la Press*, que controlava as notícias de guerra na França e recebeu um investimento de 25 milhões de francos do serviço secreto no início da guerra, publicava histórias da barbárie alemã com tanta frequência que deixou de elaborar manchetes individuais e simplesmente criou um setor fixo intitulado *Les Atrocités Allemandes* (em português, “As Atrocidades Alemãs”).

A guerra foi retratada de forma a parecer apenas um ato de defesa contra as ameaças do agressor. Para o *Daily Telegraph*, em 1962, Kipling escreve: “Existem somente dois grupos no mundo hoje, seres humanos e alemães” (KIPLING apud KNIGHTLEY, 2003: 88). Uma vez que esse pensamento foi enraizado, a maioria dos líderes intelectuais e políticos aderiu por vontade própria à grande campanha publicitária que se tornou a guerra.

Alguns correspondentes ainda conseguiam contestar o pensamento dominante e tentavam produzir jornalismo de qualidade, mas as condições de trabalho tornavam a tarefa praticamente impossível. A Rússia não permitia jornalistas próximos ao *front* de batalha. A Alemanha se protegia de forma similar, e ainda criou uma agência nacional responsável por distribuir as notícias dentro e fora do país. França e Inglaterra só permitiam a aproximação de correspondentes credenciados. Quando os Estados Unidos entraram na guerra, também adotaram medidas que restringiam o acesso da imprensa. Mesmo aqueles que conseguiam burlar o controle tinham, eventualmente, que se submeter à censura dos jornais, que só publicavam matérias depois de uma análise rigorosa. E os donos dos jornais, claro, estavam do lado da propaganda.

Como a maioria das notícias que saíam nos jornais mais pareciam comunicados oficiais dos comandos dos exércitos, os correspondentes que buscavam algo diferente tinham que se arriscar para valer na busca por uma boa história. (SCHELP, 2016: 31)

Os fotógrafos sofreram ainda mais com a censura. Quem fosse flagrado fotografando no *front* seria executado a tiros pelo exército. No início, apenas dois fotógrafos, ambos oficiais, tiveram permissão para cobrir o lado dos Aliados. Os seus registros mais realistas, porém, não eram publicados.

Diferentemente do que aconteceu na Guerra Civil Americana, porém, a ausência de fotos nos jornais, a princípio, não abriu espaço aos artistas, que também tiveram o acesso negado até 1916, quando o setor de guerra finalmente decidiu que algumas imagens bem selecionadas poderiam colaborar com a propaganda. Nos anos seguintes, os *fronts* foram tomados de artistas dispostos a retratar as batalhas. Os mais de 90 pintores, porém, não foram mais bem-sucedidos que os correspondentes. Em reclamação à censura, o artista Paul Nash declarou: “Não tenho permissão para colocar homens mortos nas minhas pinturas porque, aparentemente, eles não existem” (NASH apud KNIGHTLEY, 2003: 105). Por esses motivos, os únicos registros realistas do combate foram feitos por F. A. Fyfe, soldado que levou, escondido, uma pequena câmera fotográfica para as trincheiras.

## 2.5 Guerra Civil Espanhola (1936 – 1939)

Em 17 de julho de 1936, a Espanha se viu dividida em um conflito interno que duraria até 1939, com a derrota dos republicanos e a instauração do regime fascista de Francisco Franco. O embate mobilizou a população espanhola e atravessou fronteiras. Jovens americanos e de outras nações europeias se uniam voluntariamente ao conflito para lutar pelo ideal republicano, que tomava ares quase cruzadistas na época.

Com os correspondentes, não foi diferente. A maioria, certa de que o fascismo deveria ser combatido e erradicado, se comprometeu com fervor à causa republicana. O apoio de Hitler e Mussolini aos Franco Nacionalistas apenas fortaleceu o engajamento anti-fascista – os correspondentes tinham escolhido um lado e lutariam por ele. Para a maioria, deixar a imparcialidade de lado e tomar partido dos republicanos não era apenas o correto, mas a única atitude possível.

Herbert Matthews, do *New York Times*, em entrevista dada anos depois a Knightley, deixa claro que não houve arrependimentos quanto a sua postura como correspondente: “Aqueles de nós que se alinharam à causa do governo republicano contra os Franco Nacionalistas estávamos certos. Era, afinal, uma causa pela justiça, legalidade, moral e decência.” (MATTHEWS apud KNIGHTLEY, 2003: 208)

Independente de a visão dos correspondentes estar certa ou não, a questão é que o comprometimento ideológico pessoal marcou de forma gritante a cobertura da Guerra Civil

Espanhola. O envolvimento era tal que os limites do profissionalismo foram extrapolados. Correspondentes eram vistos junto aos soldados, portando armas, ajudando o exército - participando da guerra, e não apenas com palavras. Schelp classificou a Guerra Civil Espanhola dentro do que chamou de “fase dos jornalistas-combatentes”, uma fase em que “a separação entre o papel de mero observador-cronista e o de participante do conflito era pouco clara para muitos correspondentes.” (SCHELP, 2016: 26-27)

Ao ilustrar a realidade dos correspondentes na Espanha, Knightley cita o caso de Ernest Hemingway. Em uma das histórias narradas por Knightley, Jason Gurney, um escultor londrino alocado em um batalhão americano, conta que Hemingway tomou para si a responsabilidade de instruir os novos recrutas que chegavam às brigadas internacionais no uso de armamentos e fez diversas visitas à linha de frente. Gurney lembra o dia em que Hemingway disparou uma rajada de balas com uma metralhadora, “provocando um bombardeio para o qual ele não ficou”. (GURNEY apud KNIGHTLEY, 2003: 209)

Por outro lado, embora o posicionamento e profissionalismo dos correspondentes tenham sido mais do que duvidosos, em termos de estética e repercussão, o saldo foi positivo. A Guerra Civil Espanhola foi a primeira guerra testemunhada no sentido moderno: “Um corpo de fotógrafos profissionais nas linhas de frente e nas cidades sob bombardeio, cujo trabalho era imediatamente visto nos jornais e nas revistas da Espanha e do exterior.” (SONTAG, 2003:22). Em *Diante da Dor dos Outros*, Susan Sontag cita uma fala de Gustave Moynier, primeiro presidente do Comitê Internacional da Cruz Vermelha:

Sabemos agora o que acontece todo dia, em todo o mundo [...] as informações transmitidas pelos jornalistas diários põem, por assim dizer, aqueles que sofrem nos campos de batalha diante dos olhos dos leitores, em cujos ouvidos seus gritos ressoam. (MOYNIER apud SONTAG, 2003: 20)

O fotojornalismo, principalmente, evoluiu de forma rápida e alavancou a cobertura jornalística da época, apesar da mácula deixada pela parcialidade. Ainda que estivesse longe do que vemos hoje, a fotografia ocupou um papel fundamental da cobertura da Guerra Espanhola.

O recurso da imagem trazia a realidade para mais perto do público, imprimindo uma carga dramática que impressionava e prendia o leitor, gerando um impacto que, muitas vezes, escapava às palavras. “Numa era sobrecarregada de informação, a fotografia oferece um modo rápido de aprender algo e uma forma compacta de memorizá-lo. A foto é como uma citação ou uma máxima ou um provérbio.”, afirma Sontag, “[...] Recrutadas como

parte do jornalismo, contava-se com as imagens para atrair a atenção, o espanto, a surpresa.” (SONTAG, 2003: 23)

## 2.6 Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945)

O início da Segunda Guerra Mundial, em setembro de 1939, não trouxe o mesmo nacionalismo exacerbado que foi visto na Primeira Guerra. Na Inglaterra, o desemprego, o fato de que muitos políticos conservadores admiravam Hitler e o pessimismo deixado pela Guerra Civil Espanhola criaram um clima de baixa moral e, conseqüentemente, ausência da energia necessária para se entrar de cabeça em uma guerra. Ainda assim, haviam indícios de que a Inglaterra se envolveria – o recrutamento militar em tempos de paz foi introduzido em 1939 e, logo depois, pela primeira vez na história das nações ocidentais, passou a incluir mulheres

Toda informação que saía da Inglaterra, inclusive as pessoais, passavam pela censura. “Todos, inclusive editores de jornais, eram proibidos de ‘obter, gravar, comunicar a outra pessoa ou publicar informações que poderiam ser úteis para o inimigo.’” (KNIGHTLEY, 2003: 238)

Para o desgosto dos jornais, porém, a cúpula militar já havia decidido que o sistema a ser usado para controlar as notícias seria o mesmo que na Primeira Guerra – somente uma “testemunha ocular” oficial e um limitado número de correspondentes, rigidamente supervisionados por militares, teriam acesso aos batalhões e permissão para enviar para a imprensa notas que seriam cuidadosamente verificadas.

A “testemunha ocular” do governo britânico, porém, diferente do que ocorreu na Primeira Guerra, quando um oficial era escalado para a “missão”, foi um jornalista. Alexander Clifford, ex-correspondente da Reuters, ocuparia o cargo e veria suas matérias serem destroçadas pela censura. Nos batalhões franceses, a situação não seria muito melhor, cada informação passando por mais de um censor antes de ser divulgada, o que significava que, mesmo quando a informação era liberada, o *delay* fazia com que a notícia já não tivesse mais relevância.

Nos Estados Unidos, a situação era ainda mais absurda. Com o acesso tão limitado e a forte censura, histórias fictícias começaram a aparecer nos jornais. Quando os leitores

perceberam que algo estava estranho naquela narrativa, os jornais optaram por uma estratégia alternativa e recorreram aos correspondentes na Alemanha para descobrir o que realmente estava acontecendo. A comunicação com os correspondentes em território inimigo, por incrível que pareça, se dava com mais facilidade e em muito menos tempo: “No *front* da imprensa, o ‘quarto *front*’ da guerra, os alemães estavam ganhando de lavada” (KNIGHTLEY, 2003: 240)

A Primeira Guerra havia ensinado muito sobre gestão de informação à Alemanha. O Ministério da Propaganda alemão havia aprendido a lição e atuou com brilhantismo durante a Segunda Guerra. Correspondentes de nações neutras foram contatados e tiveram acesso privilegiado às batalhas, assim como rações extras, gasolina, câmbio especial e o pagamento de todas as despesas. Os alemães chegaram a manter uma grande e agradável casa nos arredores de Berlim, onde “correspondentes amigáveis” eram convidados a se hospedar. Não existia censura e a “liberdade de imprensa” alemã durante a guerra era exaltada pela Alemanha.

É claro que havia algo por trás de tudo aquilo. No dia seguinte à publicação, cada palavra do correspondente era analisada por um oficial do ministério. O correspondente cujo material fosse considerado desfavorável era sujeito um assédio crescente, que começava com um aviso por escrito, passava para o bloqueio de telefone, e poderia, em teoria, chegar à sua prisão e julgamento por espionagem (KNIGHTLEY, 2003: 240)

Ainda assim, a situação para os correspondentes que montavam base na Alemanha era gritantemente melhor do que para os que se sujeitavam às censuras britânicas e francesas, o que fez com que a maioria dos correspondentes neutros se instalassem em Berlim.

A situação dos jornalistas alemães, por outro lado, era completamente diferente. Goebbels, o famoso ministro da propaganda alemã, já havia decidido que não haveria correspondentes de guerra alemães. Toda a parte de mídia ficou sob controle da Divisão de Propaganda (*Propaganda Kompanie*) do exército, e todos os jornalistas, fotógrafos, produtores, *cameramen* e etc. que atuaram na guerra estavam sujeitos ao controle militar, abastecendo o público doméstico apenas com “notícias que contribuíssem para o moral da população e para o esforço da guerra” (SCHELP, 2016: 34).

Apesar de todas as dificuldades e da censura, a cobertura da Segunda Guerra foi, em termos de extensão, ampla. Apenas do Canadá, saíram 400 fotógrafos. Cerca de 100 jornalistas neutros montaram base em Berlim. No auge, 12 mil profissionais de mídia



atuavam pela Divisão de Propaganda alemã (*Propaganda Kompanie*), tendo tanto acesso aos *fronts* quanto qualquer soldado das tropas germânicas. Knightley escreve: “Os correspondentes alemães voavam em bombardeios, saltavam junto com as tropas paraquedistas e marchavam com a infantaria.” (KNIGHTLEY, 2003)

A participação da *Propaganda Kompanie* era tanta que seus profissionais recebiam treinamento militar básico e era esperado que se juntassem à luta se necessário. Esse envolvimento intenso fez com que os alemães fossem responsáveis pela maior parte das informações da guerra, com notícias da *Propaganda Kompanie* estampando a primeira página de diversos jornais do mundo; mas também fez com que a baixa de jornalistas alemães fosse enorme: quase 1/3 dos profissionais da *PK* foram mortos ou feridos – a mesma taxa da infantaria alemã.

A força russa era a mais temida pelos profissionais de mídia. Repórteres alemães que não estivessem contribuindo de forma “satisfatória” com a Divisão de Propaganda eram enviados para a frente russa onde, em geral, desapareciam. Para os jornalistas russos, por sua vez, cobrir a guerra era impossível e inútil, uma vez que a imprensa soviética só publicaria o que fosse interessante ao Partido Comunista, sendo verdade ou não. Foi apenas quando a guerra atingiu cidades russas que alguns jornalistas estrangeiros conseguiram cobrir a área, ainda que de forma limitada. Foi nesse período que a americana Margareth Bourke-White fez os famosos registros fotográficos do bombardeio alemão a Moscou, da varanda do hotel onde estava hospedada.

O perigo maior para os correspondentes, porém, como analisa Schelp, eram eles mesmos e seus empregadores: “O fato de haver milhares de jornalistas espalhados por todos os palcos da guerra exacerbava a concorrência entre os jornais pelas notícias mais quentes, mais espetaculares e mais impactantes. Como consequência, os editores pressionavam seus correspondentes a deixar de lado as reportagens de fundo e de bastidores para se empenhar mais em trazer relatos do *front*. Isso aumentava sua exposição ao risco.” (SCHELP, 2016: 37)<sup>9</sup>

A cobertura da Europa se tornou menos complicada quando a Alemanha começou a perder. Schelp cita o desembarque da Normandia, para o qual 558 repórteres, cinegrafistas

---

9 O cinegrafista australiano Damien Parer, segundo Schelp, “era tão determinado que por vezes ia na frente das tropas em vez de segui-las a uma distância segura”. Parer morreu em 1944, no arquipélago de Palau, no Pacífico, quando decidiu filmar o avanço das tropas andando alguns metros à frente e de costas para o inimigo. Foi atingido por uma rajada de balas disparada pelas metralhadoras japonesas.

e fotógrafos estavam credenciados. Dentre eles, Robert Capa, que foi recebido a tiros, como todos os soldados que acompanhavam. Capa chegou vivo à praia, fez 108 cliques e voltou ao barco. O filme com as fotos, porém, sofreu um “pequeno” acidente na hora da revelação: 100 fotos foram queimadas e só 8 sobraram para contar a história.

Nos momentos finais da Segunda Guerra, havia tantos jornalistas acompanhando as tropas aliadas em território alemão que a repórter Evelyn Irons, do Evening Standard, se viu capturando uma aldeia na Baviera, porque havia chegado antes dos soldados franceses e estava em um jipe militar e armada. Maguerite Higgings, do New York Herald Tribune, participou da liberação do campo de concentração de Dachau e foi uma das primeiras a testemunhar os horrores que se passavam ali. (SCHELP, 2016: 38-39)

Quando a Segunda Guerra chegou ao fim, havia sido coberta por um número inédito de jornalistas – o que fazia sentido, considerando a dimensão do conflito. Muitos correspondentes morreram, não exatamente por serem jornalistas, mas por terem se posicionado lado a lado dos verdadeiros soldados e corrido tantos (em alguns casos, até mais) riscos que eles. O jornalista americano Andy Rooney comparou a atuação dos jornalistas na Segunda Guerra com uma roleta russa usando um revólver de seis balas. A chance de morte era de uma em seis – a mesma dos soldados combatentes. (SCHELP, 2016: 39)

## **2.7 Guerra do Vietnã (1954 – 1975)**

Em 1950, no período que se seguiu à Segunda Guerra Mundial, o embate ideológico da Guerra Fria tomava dimensão mundial. Em 1954, o Vietnã estava dividido entre a parte norte, comunista, e o sul, não comunista. Como parte do movimento para conter a expansão do comunismo e fortalecer o laço entre as nações ocidentais, os Estados Unidos entraria naquela que se tornaria “a guerra mais traumática da história americana” (KNIGHTLEY, 2003: 409)

No início, a atuação americana seria indireta – cerca de 200 conselheiros militares foram enviados ao Vietnã do Sul – e pouco apareceria na mídia. Com o avançar do conflito, o que acontecia na Ásia e a “ameaça comunista” começariam a ser discutidos em solo americano com mais frequência. Foi só em 1960, após um grupo de paraquedistas militares se revoltarem e matarem cerca de 400 civis antes de serem contidos, que a mídia começou a demonstrar mais interesse pelo que acontecia no Vietnã.

A presença dos correspondentes começaria tímida. Em 1960, apenas um correspondente *full-time* cobria a guerra, enviado pelo *New York Times*, e outros quatro jornalistas distribuíam notícias entre os jornais interessados. A cobertura não era fácil. Diem, líder do sul, não via com bons olhos a chegada de correspondentes que poderiam criticar a sua maneira de conduzir a guerra. Se isso acontecia, o regime sulista os acusava de serem comunistas e atuarem como espiões. Os correspondentes eram intimidados, tinham seus textos censurados e eram monitorados para que o “erro” não se repetisse.

Do lado americano, os correspondentes eram usados de forma estratégica. O exército tentava desesperadamente camuflar a extensão real da sua participação na guerra contra os vietcongues, e se esforçavam para que os correspondentes fossem cúmplices dessa ilusão. Para a revista do *New York Times*, o correspondente Homer Bigart escreveu: “Aparentemente, nós éramos considerados pela missão americana como ferramentas de política externa”. (BIGART apud KNIGHTLEY, 2003: 411)

Os primeiros anos do envolvimento dos Estados Unidos na guerra foram marcados por uma forte tensão entre os correspondentes, o governo americano e o regime sulista de Diem. Os Estados Unidos se esforçavam ao máximo para maquiagem a participação na guerra, mas correspondentes viam que a realidade não condizia com o que os oficiais reportavam e faziam questão de deixar isso claro, enviando uma avalanche de informações para os editores. A única saída, viram os oficiais americanos, era “negociar” com os correspondentes, alegando que manter essa imagem para o público americano era necessário. O governo acreditava que, apelando para o patriotismo dos correspondentes, conseguiria controlar o que saía na imprensa. “Esse apelo, porém, falhou.”, escreve Knightley, “As autoridades militares americanas ficaram atordoadas. Os correspondentes tinham sido patriotas na Segunda Guerra. Haviam se tornado aliados na Coreia. O que tinha de errado com o Vietnã?”. (KNIGHTLEY, 2003: 412)

O que os militares viam com maus olhos se tornou, positivamente, um movimento histórico na cobertura de guerra. Os correspondentes americanos se esforçavam ao máximo para reportar o que realmente estava acontecendo. Questionavam e contradiziam a tal ponto o próprio governo que causaram um estrago na política nacional. A ética jornalística finalmente se fortalecia. Infelizmente, nem tudo corria a favor da verdade. Muitos editores, diante das diferenças gritantes entre o que os correspondentes reportavam e o que os

homens em Washington informavam, preferiam publicar os comunicados oficiais. Mas o interesse pelo Vietnã começava a aumentar.

No início da década de 1960, os Estados Unidos já não eram os únicos a enviar correspondentes à guerra e muitos britânicos começaram a relatar o que viam em solo asiático. Diferente dos americanos, a Inglaterra não estava envolvida e a imprensa não tinha por que manipular a informação que era transmitida aos seus leitores. Não demorou até que a verdadeira extensão da participação do exército americano viesse à tona. Em março de 1962, Richard Hughes escreveu para o *Sunday Times* afirmando que a intervenção americana no Vietnã “há muito já passou do ponto em que ajuda pode ser distinguida de envolvimento”. (HUGHES apud Knightley, 2003: 413). Ele e muitos outros detalharam a atuação dos militares, narrando cenas reais e desmentindo informações falsas que acobertavam o exército americano.

Não tardou até que a realidade adentrasse a fronteira dos Estados Unidos. Notícias do Vietnã inundavam os jornais e surgiam rumores de que o exército americano parecia à beira da derrota. Para ver se os rumores eram reais, mais correspondentes se juntaram à cobertura – muitos deles jornalistas que haviam feito fama na década de 40, durante a Segunda Guerra Mundial. Em 1965, a presença da imprensa já não tinha nada de pequena: o número de correspondentes trabalhando simultaneamente no país chegou a 700. O contexto que esses correspondentes enfrentariam, porém, era bem diferente do que haviam vivido até então.

As forças americanas disponibilizavam transporte, ração e credenciamento relativamente fácil de se conseguir para os jornalistas interessados em cobrir o conflito. Entre as maiores diferenças, Schelp cita a altíssima participação de equipes de televisão e a disposição dos jornalistas de relatar os abusos cometidos também pelas tropas de seus próprios países, principalmente contra civis. (SCHELP, 2016: 39)

Apesar das “facilidades” de acesso, reportar o que acontecia no Vietnã não foi uma missão simples. O fato de as forças locais atuarem em forma de guerrilha – não tendo, portanto, um *front* bem delimitado – dificultava a cobertura da imprensa que, em geral, não sabia aonde estaria a notícia. O fato de os americanos estarem aliados ao Vietnã do Sul e os correspondentes ocidentais não conseguirem distinguir fisicamente os sulistas, que raramente usavam uniformes, dos nortistas também não colaborava. A distribuição difusa

de *fronts* também fazia, muitas vezes, com que os jornalistas simplesmente saíssem a esmo, acompanhando tropas americanas à espera de um choque com o inimigo.

As notícias, de fato, vinham. Não faltava o que reportar no Vietnã. Essa maneira de cobertura, porém, fez com que muitos jornalistas se vissem em meio a emboscadas e embates com vietcongues. No calor da batalha, não havia diferença entre quem era soldado ou não, e os jornalistas eram vistos como inimigos pelos Vietcongues tanto quanto qualquer combatente, o que fez com que correspondentes carregando armas se tornasse uma cena corriqueira no Vietnã. Muitos morreram no fogo cruzado, lutando ao lado dos soldados, pegos em emboscadas, em minas terrestres, de doenças<sup>10</sup>, ou mesmo executados.

Não se pode dizer que os jornalistas tinham seu status de observadores neutros reconhecido quando caíam nas mãos dos combatentes do norte. Em pelo menos uma ocasião, cinco correspondentes foram executados a tiros pelos vietcongues, apesar de terem se identificado (no dia seguinte, um fotógrafo pegou uma arma e saiu para vingar os colegas, e também foi morto). (SCHELP, 2016: 40)

Essa disposição confusa de *fronts*, aliada ao fato de que os jornalistas não eram vistos como neutros, levou a um saldo de 63 jornalistas mortos ou desaparecidos na Guerra do Vietnã antes que os Estados Unidos finalmente se dessem por vencidos e se retirassem do país.

## 2.8 Guerra do Golfo (1990 – 1991)

O que aconteceu no Vietnã, apesar de desastroso para a imagem dos Estados Unidos, foi uma grande aula de relacionamento com a mídia para os militares. Nos anos que se seguiram, o exército americano aprimorou a maneira com que lidava com a imprensa em tempos de guerra, e o controle sobre as informações que saíam dos conflitos se tornou bem mais efetivo.

A censura, do ponto de vista militar, era imprescindível para manter o apoio da opinião pública e garantir vitória na guerra, mas controlar a mídia em uma sociedade democrática no fim do século XX exigia uma sofisticação muito maior do que foi colocado em prática, por exemplo, na Primeira Guerra Mundial. O período entre a cobertura do Vietnã e a intervenção dos Estados Unidos no Iraque foi, por assim dizer, um período de

---

10 Foi o caso de Marguerite Higgins que, como veremos adiante, contraiu leishmaniose e acabou morrendo da doença.

testes – o governo errava, consertava e aprimorava o jeito com que lidava com a imprensa. A invasão americana ao Panamá, em 1989, é descrita por Knighthley como o ponto de virada, “o teste final de uma estratégia militar de mídia que mudaria para sempre a maneira como as guerras seriam reportadas no mundo Ocidental” (2003: 484). Quando a Guerra do Golfo (ou Primeira Guerra do Iraque) estourou em 1990, os correspondentes encontrariam um sistema bem diferente do que conheciam até então: a cobertura em *pool*.

Os jornalistas montaram base na Arábia Saudita e foram separados pelo exército em grupos, dentro dos quais a informação deveria ser compartilhada. O modelo, por um lado, diminuía os riscos de vida enfrentados pelos correspondentes, mas também facilitava o controle sobre o que seria disseminado na mídia e restringia consideravelmente a cobertura da guerra. Schelp explica:

A cada saída a campo, era escolhido um dos profissionais do grupo que, na volta, deveria contar aos outros o que viu e ouviu. Esse sistema era seguro para os jornalistas, mas o resultado foi um noticiário asséptico, com poucas imagens de apelo humano e dominado por eufemismos cunhados pelo Pentágono, como “vítimas colaterais” e “bombardeio cirúrgico”. (SCHELP, 2016: 41)

A segurança que o sistema de *pool* oferecia aos jornalistas era um aceno atrativo para grande parte dos profissionais, mas nem todos se contentavam com o limitado “disse-me-disse” que era o esquema. Alguns jornalistas e veículos menores chagaram a entrar com um processo acusando o Pentágono de infringir a Primeira Emenda<sup>11</sup>, alegando que o sistema de *pool* feria o direito a liberdade de expressão. A maioria dos jornalistas e das mídias de grande porte, porém, não aderiu ao movimento com medo de sofrer retaliação e ter o acesso à cobertura negado. Alguns poucos correspondentes ainda tentaram romper o formato e ir a campo por conta própria – eles ficaram conhecidos como “unilaterais”, mas não tiveram uma participação muito expressiva. Esse tipo de ousadia não agradava ao exército e os jornalistas unilaterais, em geral, acabavam detidos.

Os jornalistas que aceitavam e conseguiam ser aceitos nos grupos do sistema de *pool* não tinham muita independência. As excursões eram feitas seguindo um roteiro determinado pelos militares. Os jornalistas podiam pedir para visitar determinados lugares e abordar determinadas pautas mas, uma vez que eram levados pelos oficiais e acompanhados durante todo o trabalho, era deles a palavra final. Era comum um grupo pedir para ser levado a um lugar e acabar em outro, totalmente diferente. Os militares

---

<sup>11</sup> A Primeira Emenda faz parte da Constituição dos Estados Unidos e garante alguns direitos fundamentais, entre eles a liberdade de expressão e a liberdade de imprensa.

davam um jeito de manipular a situação para que os correspondentes relatassem só o que queriam e se mantivessem, assim, “do lado” deles.

Uma das formas mais impactantes de trazer os jornalistas para o mesmo lado era obrigá-los a usar uniformes. Alex Thomson, que atuava como correspondente pelo *Channel Four News*, conta que “alguns [dos correspondentes] adoravam, outros tinham ressalvas, e alguns se esforçavam ativamente para se livrar do uniforme sempre que iam aparecer na TV. [...] Os poderosos queriam que os jornalistas se moldassem, se misturasse, criassem vínculos com os soldados ao redor.” (THOMSON apud KNIGHTLEY, 2003: 491)

O exército americano fazia de tudo para tornar os jornalistas parciais e teve uma grande surpresa quando viu três dos maiores canais de televisão reportando o bombardeio à Bagdá. Peter Arnett (CNN), John Simpson (BBC) e Brent Sadler (ITN) reportaram o ataque aéreo da capital inimiga, com filmagens do céu noturno sendo iluminado por explosões e mísseis, com trilha sonora de bombas e munição antiaérea. Não faltaram observações dos jornalistas, que filmaram e narraram o ataque da sacada dos hotéis onde estavam hospedados. As imagens deram à população uma percepção diferente da guerra, que mais parecia um *video game* – apelido que marcaria a primeira fase, majoritariamente aérea, da guerra.

Os três correspondentes seriam duramente atacados e acusados de fornecer extenso material de propaganda para Houssein. Arnett, que havia ganhado um Pulitzer pela atuação no Vietnã, seria alvo de insinuações por parte do senador americano Alan Simpson. Simpson acusaria o cunhado vietnamita de Arnett de ter lutado pelos Vietcongues e afirmaria que o próprio Arnett era um simpatizante da causa. Arnett voltaria aos Estados Unidos sem se arrepende da cobertura feita no Iraque e afirmando, inclusive, que a mídia também era, em parte, culpada pela reação negativa à cobertura de Bagdá, “já que não havia educado o público sobre a função da imprensa livre em tempos de guerra”. (KNIGHTLEY, 2003: 493)

Quando a segunda fase da guerra começou em fevereiro de 1991 – a fase “por terra”–, foi, nas palavras de Knightley, um anticlímax. Não havia um exército de proporções gigantescas, nenhuma grande batalha de resistência como se alardeava. As forças iraquianas foram massacradas com tanta rapidez que a imprensa sequer conseguiu reportar de forma apropriada a dimensão do que acontecia. “Sendo justo com os

correspondentes,” escreve Knightley, “uma vez que a guerra terrestre durou apenas 100 horas, não houve tempo suficiente para reportar muita coisa”. (KNIGHTLEY, 2003: 498)

Não se sabe ao certo quantos iraquianos morreram durante a guerra – na época, estimou-se que pelo menos 250 mil, entre soldados e civis. Sadam Houssein perdeu, as tropas iraquianas se retiraram do Kuwait, e a Guerra do Golfo se tornou um momento de virada na história dos correspondentes – um conflito no qual a forma como a guerra era comunicada foi tão importante para o exército quanto a guerra em si. Barry Zorthian, chefe de Relações Públicas do Pentágono durante a Guerra do Vietnã, em um fórum de imprensa em 19 de março de 1991, declarou: “A Guerra do Golfo acabou e quem perdeu foi a imprensa.” (ZORTHIAN apud KNIGHTLEY, 2003: 500)

## 2.9 Guerra ao Terror

Os americanos consideravam o Iraque um assunto inacabado. O fato de que os Estados Unidos não conseguiram destronar Sadam Houssein ainda abalava a imagem do governo militarista de George W. Bush e políticos e conselheiros do presidente ansiavam por uma amostra compensatória da superioridade bélica americana. Quando o *World Trade Center* foi atacado em 11 de setembro de 2001, então, a pressão política por uma resposta imediata era urgente.

O 11 de setembro marcaria o início de uma guerra cujos limites são mais ideológicos do que necessariamente geográficos, e cujos ecos são ouvidos ainda hoje. O inimigo já não era um país, mas o “terror”, e quem decidia onde o terror estava eram os Estados Unidos. O ataque terrorista às Torres Gêmeas marcaria o início de uma forte propaganda política e midiática que demonizaria, sobretudo, o Oriente Médio. A “Guerra ao Terror”, como foi anunciada pelo então presidente americano Bush, foi por si só uma grande propaganda, com uma narrativa de guerra complexa e incrivelmente eficiente, criada para justificar a postura belicista dos americanos.

Depois do 11 de setembro, o Afeganistão era um primeiro alvo mais lógico, uma vez que o governo Talibã abrigava o suposto mandante do ataque, Osama bin Laden. Em outubro de 2001, após um período de ameaças e negociações com o governo Talibã, os



Estados Unidos começaram a bombardear, com ajuda da Inglaterra (e, posteriormente, outros aliados), o Afeganistão.

De início, a mídia parecia sob controle – e, de fato, estava. A estratégia militar em relação ao Afeganistão tinha dois pilares principais: ataques aéreos (praticamente impossíveis de serem cobertos pela mídia) e operações especiais (conduzidas de forma secreta e fora dos limites de atuação dos correspondentes). Se algo acontecesse por terra, passível de ser coberto pela mídia, os oficiais escancaradamente impediam o acesso. Os jornalistas, depois, recebiam um *release* liberado pelos responsáveis pelas relações públicas do exército contendo informações sobre o que tinha acontecido, eliminando qualquer possibilidade de versões diferentes da oficial serem veiculadas.

O fato de a guerra ser conduzida quase que exclusivamente por ataques aéreos dificultava a vida dos jornalistas e os oficiais sabiam e tiravam proveito disso. Foi então que, depois de muito brigar, os correspondentes começaram a buscar novas abordagens para cobrir a guerra. Em um *boom*, a situação dos civis afegãos que sofriam com os ataques americanos inundou os jornais.

Histórias de famílias inteiras dizimadas em um único bombardeio; crianças órfãs que perderam os pais, irmãos, tios, primos, avós... O sofrimento dos civis no Afeganistão mudava o cenário das notícias de guerra. Para o *Daily Mail*, John Pilger escreveu: “Fora do alcance das câmeras de televisão, pelo menos 3.767 civis foram mortos por bombas americanas entre 7 de outubro e 10 de dezembro, uma média de 62 inocentes mortos por dia, segundo estudo divulgado pela Universidade de New Hampshire, nos Estados Unidos. Agora, estima-se que número tenha subido para mais de 5.000 civis mortos: quase o dobro do número de mortes no 11 de setembro.” (PILGER apud KNIGHTLEY, 2003: 530)

Os Estados Unidos queriam desviar a atenção dos correspondentes de volta aos exércitos, tirando as histórias de civis, que tanto poderiam prejudicar o apoio popular à guerra, dos noticiários. Ao mesmo tempo, era necessário encontrar uma maneira de manter a mídia sob controle sem despertar a ira dos correspondentes. Os EUA começaram, então, a oferecer às organizações de mídia, tanto americanas quanto internacionais, a oportunidade de alocar um de seus correspondentes junto a uma unidade militar ao longo da guerra – um sistema que ficou conhecido como *embedding* (palavra que, no português,

tem um significado próximo a “embutido”), idealizado por Bryan Whitman<sup>12</sup>, que começaria a ser desenvolvido com sucesso no Afeganistão e seria aperfeiçoado no Iraque.

Enquanto o Afeganistão era tomado, civis eram mortos em bombardeios, americanos lardeavam a guerra ao terror e jornais do mundo todo mantinham os olhos no Afeganistão, os Estados Unidos ensaiavam uma invasão ao Iraque para resolver as pendências, derrubar Saddam Houssein e impor uma mudança de regime no país.

Os argumentos da guerra ao terror também caíram como uma luva para justificar a invasão ao Iraque diante da opinião pública. Saddam representava o mal, era um ditador rico, agressivo, opressor, que havia invadido um país-membro das Nações Unidas (o Kuwait) e tinha planos de possuir armas de destruição em massa que poderiam ser usadas em um futuro próximo. Era óbvio, alegavam os Estados Unidos, que Saddam tinha de ser neutralizado. A invasão do Iraque serviria muito bem à imagem americana, explica Knightley:

A mudança de regime no Iraque poderia significar o início de uma nova era no Oriente Médio. Outros regimes opressivos veriam o que aconteceria ao Iraque e aprenderiam a lição. (KNIGHTLEY, 2003: 528)

É importante observar que, de forma muito cômoda, a invasão enfraqueceria o Iraque, que era o maior inimigo de Israel, que por sua vez era o maior parceiro comercial dos EUA no Oriente Médio. Coincidentemente ou não, ocupar o Iraque também daria aos EUA controle sobre as reservas de petróleo da região. Mas não era essa, é claro, a narrativa disseminada pelo governo na imprensa. As verdadeiras intenções americanas seriam arduamente discutidas por críticos e estudiosos, mas o fato foi que as justificativas convenceram e, em 2003, uma coalizão liderada pelos Estados Unidos, com apoio da Inglaterra, da Austrália e da Espanha, invadiu o Iraque.

As preliminares da invasão haviam tomado tanto tempo que, quando a guerra finalmente estourou, a mídia estava decidida a fazer a cobertura mais completa da história:

Seria a maior cobertura de guerra da história da televisão. Dinheiro não seria problema – a CNN sozinha contava com um orçamento de 35 milhões de dólares com o objetivo de superar a audiência da concorrente Fox News. Os canais de TV britânicos juntos chegariam a um orçamento de 22 milhões de libras. Todos os canais fariam coberturas ao vivo, uma guerra em tempo real, 24 horas por dia. (KNIGHTLEY, 2003: 529)

---

12 Bryan Whitman era secretário adjunto de Defesa e teve um importante papel tanto na relação com a imprensa quanto na construção do discurso americano da guerra ao terror, como ficará claro mais adiante.

A cobertura do Iraque foi apresentada como um triunfo da mídia e suas tecnologias, como se a imprensa estivesse reportando tudo o que havia para reportar, um perfeito exemplo de jornalismo onipresente. Essa imagem, porém, não passava de uma ilusão fortalecida por aqueles que foram o grande sucesso da guerra: o exército e sua equipe de propaganda. O principal arquiteto do plano para lidar com a mídia americana foi Bryan Whitman, secretário de estado adjunto da Defesa, e sua estratégia se resumia a quatro pontos simples:

1. Enfatizar os perigos que o regime iraquiano apresentava; 2. Desacreditar aqueles que levantassem dúvidas sobre a existência desses perigos; 3. Não se envolver em abordagens lógicas, mas apelar para o coração e a mente do público, principalmente para o coração; 4. Direcionar ao público americano a mensagem “Confiem em nós. Nós sabemos mais do que podemos contar.” (KNIGHTLEY, 2003: 529)

Whitman prometeu ao Pentágono que esse plano moldaria a opinião pública não só dentro dos Estados Unidos, mas em todo o mundo ocidental. E os anos seguintes provariam que ele estava certo.

Whitman estava determinado a fazer com que todos os cidadãos, inclusive os mais céticos, se sentissem envolvidos com a missão de combate ao “terror” – um inimigo abstrato que seria personificado em diferentes rostos ao longo do tempo – e, para isso, os correspondentes teriam uma função fundamental.

Whitman queria apelar para o lado emocional da população, fazer com que as pessoas se sentissem parte da “cruzada” anti-terror, e isso incluía a imprensa, principal mediadora entre exército e população em tempos de guerra. Para que a população se sentisse pessoalmente envolvida, os correspondentes precisavam estar pessoalmente envolvidos. O sistema de *embedding* ficaria ainda mais forte e se tornaria uma característica muito importante da cobertura do Iraque.

O objetivo do *embedding* era fazer com que os correspondentes criassem laços com o exército, tornando o olhar mais pessoal e o posicionamento da mídia mais parcial, retratando os soldados americanos de forma positiva por meio de narrativas humanas, mas sem uma visão mais ampla sobre o todo.

O segredo eram fornecer a cena certa para as filmagens e, se os correspondentes falhasse em gravá-las, o Pentágono usaria sua própria equipe de gravação, filmaria e editaria as imagens e ofereceria aos canais de televisão como um pacote ‘*ready-for-air*’. (KNIGHTLEY, 2003: 534)

Não importava o quão determinados os correspondentes estivessem em manter a imparcialidade e a objetividade, uma vez que a guerra teve início, quase sem exceção, eles

perderam qualquer distinção entre soldado e jornalista e começaram a usar o pronome “nós” nos textos que escreviam. Os correspondentes passavam a fazer parte do batalhão, criavam conexões pessoais com os soldados e, muitas vezes, chegavam a se sentir na obrigação de ajudar a unidade pegando em armas e se juntando à guerra. “Conseqüentemente,” escreve Knightley, “o *embedding* se tornou um sucesso tão grande como estratégia midiática que será, sem dúvida, parte de qualquer guerra futura.” (KNIGHTLEY, 2003: 534)

O sistema de *embedding* foi um sucesso e os correspondentes estavam “sob controle”. Whitman, porém, queria ir além: queria fazer com que a parte mais cética da população apoiasse o exército e, para ele, a maneira de conseguir isso era fazendo com que a guerra se parecesse mais com um filme de Hollywood – Whitman teria tido a ideia depois do lançamento de *Black Hawk Down*, filme que transformou a atuação desastrosa do exército americano na Somália em um triunfante sucesso de bilheteria. As filmagens televisionadas das explosões se tornaram cada vez mais cinematográficas e os soldados americanos foram colocados como protagonistas humanos e corajosos.

Com os jornalistas *embedded* sob controle, a única preocupação dos oficiais era com os “unilaterais”, que iam por conta própria a campo e escapavam dos olhos dos militares. De início, o Pentágono tentava uma política de boa vizinhança com esses jornalistas, tentando convencê-los a entrar no sistema de *embedding* ou confiar nos *releases* oficiais. Um centro foi criado apenas para receber a imprensa, com grandes televisões, champagne e pronunciamentos diários, mas não tardou até que os jornalistas percebessem que estavam sendo manipulados e que as coletivas de imprensa feitas ali não esclareciam absolutamente nada sobre a guerra: “Comecei a perceber que a cada dia você sabe menos até que, no final da sua estadia, você finalmente não saberá de mais nada.” (WOLFF apud KNIGHTLEY, 2003: 535)

Os propagandistas do exército ainda não sabiam como solucionar o problema dos repórteres que insistiam em ir a campo de forma independente, por conta própria. Para piorar a situação dos militaristas, na tentativa de buscar um olhar diferente e não correr o risco de duplicar notícias dos jornalistas *embedded* e das fontes oficiais, os unilaterais começaram a reportar a partir de regiões iraquianas.

O Pentágono tentou, sem sucesso, reverter a situação, aconselhando os editores a retirarem seus correspondentes da zona inimiga. Após a morte de alguns jornalistas em

bombardeios, os oficiais apelaram para a preocupação com o bem-estar dos correspondentes, apontando o alto risco que estes corriam nas coberturas. O plano não deu certo. Os jornalistas continuaram reportando de Bagdá e a guerra do Iraque se tornou, então, um período obscuro para os correspondentes.

O Pentágono pregava uma gestão de mídia sem censura mas, aparentemente, essa “liberdade” estava diretamente ligada à condição de a mídia reportar exatamente o que os oficiais queriam. Quinze profissionais de mídia foram mortos e dois desapareceram – a maioria, jornalistas que reportavam do lado iraquiano, mortos pelo exército americano.

Os Estados Unidos não se mostravam muito abalados com as baixas. A campanha americana contra o terror era clara: ou você está do nosso lado, ou está contra nós. Reportar do lado inimigo, aparentemente, era considerado um ato de traição, e os correspondentes se tornaram alvos da guerra.

Um correspondente americano descreveu esse estilo de relacionamento com a mídia como o exército dizendo aos jornalistas “Você pode escrever o que quiser – mas, se não gostarmos, vamos atirar em você”. (KNIGHTLEY, 2003: 537)

Em 2002, o correspondente da BBC William Reeve estava dando uma entrevista ao vivo quando o estúdio foi atingido por mísseis americanos. Quatro horas depois, a sede da Al Jazeera foi bombardeada por dois mísseis, também americanos. Os comunicados oficiais, mesmo sob pressão, não cediam: os jornalistas “havam sido avisados”. (KNIGHTLEY, 2003: 538)

Antes mesmo de a Guerra do Iraque chegar ao fim, depois de sucessivos ataques, o Pentágono finalmente dobrou a imprensa. As organizações de mídia, preocupadas com a vida dos seus correspondentes, já não os enviavam como unilaterais com tanta facilidade. O sistema de *embedding* venceu e os jornalistas estavam dependentes do aval dos militares para conseguirem cobrir a guerra.

Os riscos ficaram cada vez maiores e, para conseguir manter o acesso necessário, os jornalistas se sujeitaram ao sistema, absorvidos como instrumentos de propaganda militar: “Sejam bem-vindos ao novo e perigoso mundo dos correspondentes de guerra do século XXI.” (KNIGHTLEY, 2003: 537)

### 3 A ATUAÇÃO DE JORNALISTAS MULHERES

Entramos, agora, no que deu origem a esta pesquisa histórica sobre o jornalismo de guerra e o correspondente de guerra até os dias de hoje. A contextualização, por mais longa que tenha sido, foi indispensável para uma análise mais específica: entender o todo, para então enxergar as características de um determinado subgrupo.

A guerra nunca foi considerada lugar de mulher. Essa realidade se mostrou claramente quando vimos que, na Inglaterra, as mulheres só começaram a ser aceitas como integrantes dos batalhões, aptas a lutar ao lado dos homens, pouco antes da Segunda Guerra Mundial. O atraso reflete uma realidade simples: o campo de batalha sempre foi visto como perigoso, sanguinário, violento e, por isso, masculino. Esse obstáculo não foi diferente para o jornalismo – o que não significa, é claro, que as mulheres não tenham encontrado uma maneira de superá-lo.

Como aconteceu com quase todas as atividades industriais, as mulheres estiveram fortemente arredadas da fase inicial da industrialização do jornalismo e dos termos em que ele foi definido. Nesse sentido, o jornalismo, como um certo tipo de discurso que se viria afirmar institucionalmente, poderia ser considerado uma “invenção masculina”, invenção essa, no entanto, que não seria capaz de impedir a entrada maciça das mulheres ao longo do século XX (SILVEIRINHA, 2012: 179).

A porta de entrada para as mulheres no jornalismo foi, sobretudo, o entretenimento. As mulheres que escreviam ficavam quase que exclusivamente alocadas em revistas para o público feminino, que consistiam em assuntos como moda e atividades domésticas, muito distante de política, economia e outras notícias vistas como “sérias”.

Ainda assim, a participação de escritoras na elaboração de conteúdo para esses periódicos femininos foi um avanço, levando em conta que nos primeiros anos do surgimento desse tipo de publicação eram os homens que estavam à frente e, portanto, eram eles que decidiam o que o público feminino lia. A entrada de jornalistas mulheres como colaboradoras fez com que o conteúdo dessas revistas se diversificasse mais, como explica Silveirinha ao analisar esse processo ao longo do século XIX:

Na verdade, no início do século, de entre os chamados periódicos femininos, poucos eram os dirigidos por mulheres. À sua frente estavam homens que, reconhecendo a importância de algum público letrado feminino e burguês, lhe ofereciam conteúdos frívolos que consideravam ser do seu interesse. As mulheres colaboram em alguns destes periódicos, como é o caso de A Gazeta das Damas, mas seria preciso esperar pela segunda metade do século para que houvesse jornais dirigidos por

mulheres e proliferasse a imprensa dedicada ao público feminino. O pioneirismo de periódicos como O Mundo às Avessas ou, mais tardiamente, O Mundo Elegante, bem como a participação em múltiplas publicações de diversas colaboradoras anônimas, representou a construção de uma nova identidade feminina. Nos textos de imprensa de oitocentos misturam-se elementos do público e do privado – das novidades de moda às receitas e conselhos sobre a vida doméstica, e às emoções do folhetim e da poesia – focando crescentemente, a partir de 1850, a educação, a promoção da consciencialização da necessidade de mudanças. (SILVEIRINHA, 2012: 169)

Um assunto visto como tão masculino como a guerra estava no extremo oposto do que era abordado na “imprensa feminina”. As mulheres que se aventuravam a entrar no jornalismo eram colocadas para escrever sobre assuntos considerados pertencentes ao universo feminino e, nos raros casos em que escreviam sobre temas como política e economia, o faziam usando pseudônimos masculinos. A expansão da presença das mulheres nas redações, ocupando espaços em outras editorias que iam além de assuntos femininos foi lenta. Apenas no início do século XX, com o fortalecimento da discussão ao redor da causa feminista, é que textos de cunho político e social assinados por elas se tornaram mais comuns nos jornais. (SILVEIRINHA, 2012)

Entrar no jornalismo de guerra apresentou um nível de dificuldade ainda maior do que as outras editorias. Mesmo quando havia um consentimento profissional por parte de jornais e revistas, a cultura da própria sociedade e o forte ambiente misógino das forças armadas eram obstáculos diários. A presença de jornalistas mulheres nos *fronts* era constantemente questionada, como veremos adiante.

Convencionou-se dizer que as mulheres que cobriam guerras – assim como as que trabalhavam em outras editorias consideradas masculinas – o faziam por meio de uma abordagem feminina. O jeito como a mulher cobria a guerra ficou conhecido como *women's angle* (algo como “ângulo feminino” em português), uma maneira sensível de se enxergar o conflito, com foco nas mazelas da população, nos enfermos... Questões mais humanas e distantes dos *fronts*. O *women's angle* é uma expressão que aparece, frequentemente, em tom depreciativo, alimentando a ideia de que as jornalistas mulheres não têm a capacidade de cobrir guerras da mesma forma que um homem – como se elas tivessem abordado temas de interesse humano por não terem coragem de atuar nos *fronts* ou por serem todas naturalmente mais sensíveis e empáticas que os homens.

Marine Beasley, historiadora especializada na participação de mulheres na história do jornalismo, em entrevista para o documentário *No Job for a Woman*<sup>13</sup>, afirma que a tendência a cobrir o que acontecia “nas bordas” da guerra foi consequência das dificuldades que eram impostas a jornalistas mulheres que queriam cobrir guerras. Muitas vezes elas não conseguiam credenciais e, mesmo quando conseguiam, uma certa rejeição por parte de oficiais e soldados não era incomum nos *fronts*. Para Beasley, esse olhar para as causas humanitárias se fortaleceu com o trabalho dessas mulheres e contribuiu para que, hoje, o sofrimento de civis e a consequência desumana do poderio bélico usado – o que ela chama de “bastidores da guerra” – também sejam reportados.

Penny Colman, autora do livro *Where the Action Was: women war correspondents in World War II*<sup>14</sup>, comenta sobre o *women's angle* e o estereótipo da mulher jornalista de guerra afirmando que “havia a suposição, quando as mulheres eram credenciadas, de que elas cobririam o *women's angle*. Que elas escreveriam somente sobre enfermeiras, sobre compaixão... o tipo de história que apelaria para o lado afetivo, principalmente de leitoras mulheres”. Ao longo do livro, Colman conta a história de diversas correspondentes de guerra que atuaram na Segunda Guerra, chamando atenção ao fato de que “elas também cobriram o que nós chamamos de *hard news*. Elas cobriram batalhas, estratégia, destruição... Mas na mente dos editores que as enviaram e dos oficiais que forneceram as credenciais, elas estavam lá para cobrir o *women's angle*. Elas não se limitaram a isso.”<sup>15</sup>

Outro argumento comum para distanciar a jornalista mulher da cobertura de guerras é o risco que esse tipo de ambiente pode oferecer. A fotojornalista Linsey Addario<sup>16</sup>, ao narrar a história de um sequestro que sofreu na Líbia ao lado de três colegas homens, frisa que, “sendo a única mulher”, foi apalpada enquanto o grupo era ameaçado de execução.<sup>17</sup>

Por outro lado, Linsey conta que, em uma vez anterior, no Iraque, o carro em que viajava com outros jornalistas foi parado e todos os jornalistas homens foram levados enquanto ela foi deixada para trás – o que ela atribui ao fato de que, muitas vezes, os

---

13 Entrevista em vídeo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Gb0qVHSPFgY>>. Acesso em: 2 de junho de 2018.

14 Disponível em: <<https://archive.org/details/wherereactionwaswo00colm>>. Acesso em 30 de maio de 2018.

15 Entrevista em vídeo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NzYclFUIBo4>>. Acesso em: 2 de junho de 2018.

16 Linsey Addario é uma fotojornalista americana, autora do livro autobiográfico *It's What I Do: A Photographer's Life of Love and War*, e ganhadora de diversos prêmios – entre eles um Pulitzer na categoria Internacional.

17 Relato disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GP2JCSdQ5Zk>>. Acesso em: 28 de maio de 2018.



homens não sabem como reagir quando encontram uma mulher naquela situação. Ser mulher, na visão de Linsey, também pode se tornar uma vantagem, principalmente em regiões muçulmanas, onde repórteres homens dificilmente conseguiriam acesso a grupos de mulheres ou ambientes familiares.

Em entrevista<sup>18</sup> a Steve Paikin no programa canadense *The Agenda*, a jornalista Avery Hines chama atenção para um fenômeno que notou no Iraque durante a filmagem do documentário *Two Kilometres to Terror: Life and Death under ISIS*: a presença em massa de jornalistas mulheres e jovens, em geral *freelancers*, que cobrem o conflito de forma independente, “destoando da imagem que temos dos correspondentes de guerra como aqueles homens grandes e musculosos, vestindo jaquetas e fumando cigarro”.

O jornalista americano Walter Conkrite<sup>19</sup> escreveu: “Nada no campo do jornalismo é mais glamouroso que ser um correspondente de guerra” (CONKRITE apud McLAUGHLIN, 2016: 27). O trabalho, de fato, é visto como glamouroso. O repórter de guerra carrega um forte estereótipo de corajoso, aventureiro, obstinado e até boêmio – um estereótipo no qual a mulher não se encaixa. Talvez por esse motivo o trabalho de tantas mulheres que tiveram papéis importantes na história do jornalismo de guerra tenha sido deixado à margem, sendo lembrado tão poucas vezes.

O recorte de gênero desta pesquisa não visa a afirmar que as mulheres são menos aptas ao trabalho, mas a chamar atenção para o fato de que, na história do jornalismo de guerra, apenas dois ou três nomes femininos aparecem de forma passageira, enquanto os homens são citados aos montes. A proposta é mostrar o trabalho dessas mulheres que, durante muitos anos, ficaram à sombra na história do jornalismo, fazendo uma revisão da trajetória de algumas personalidades importantes que atuaram nos conflitos que aconteceram ao longo da história mundial.

### 3.1 Peggy Hull

Nascida Henrietta Eleanor Goodnough no Kansas em 1889, Peggy abandonou a escola aos 16 anos de idade, decidida a fazer o que fosse preciso para se tornar repórter.

---

18 Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Jc6WOs1KULU> >. Acesso em: 2 de junho de 2018.

19 Conkrite foi âncora do principal jornal da CBS por 19 anos, entre 1962 e 1981.

Depois de ganhar alguma experiência na cidade natal, se mudou e, no curto período de dois anos, morou em cinco Estados diferentes: Kansas, Colorado, Califórnia, Havaí e Minnesota. Em Denver, se casou com George Hull e adotou o sobrenome. Hull tinha problemas com bebida e o casamento não durou muito, mas Peggy continuou usando o nome do marido. De Denver, se mudou para Minnesota, onde passou a trabalhar pelo *Minneapolis Daily News*. Lá, o editor insistiu que ela mudasse o nome e, de Henrietta Goodnough Hull, passaria a se chamar Peggy. Uma melhor proposta levaria Peggy a deixar Minnesota e se mudar para Cleveland, trabalhando com relações públicas e propaganda no meio tempo.

O início da carreira de escritora foi limitado. Peggy era incumbida de escrever uma coluna de propaganda no *Cleveland Plain Dealer*, para a qual supostamente fazia compras incríveis e criava histórias entorno de produtos e serviços que as leitoras poderiam comprar no centro de Cleveland.

Apesar de vender propaganda como notícia real, Peggy explicava no fim de suas colunas adicionando um “OBS” para esclarecer que preços e locais mencionados eram puramente propaganda. Os leitores, porém, não pareciam se importar, e Peggy mantinha tanto os chefes quanto os anunciantes felizes (HOLLIHAN, 2014: 9)

Peggy sempre idealizou a vida militar. Quando Cleveland se tornou a primeira cidade americana a promover treinamento da guarda nacional para cidadãos, ela se inscreveu. No *Plain Dealer*, escreveu sobre a nova aventura: “Vou aprender a disparar um rifle e a fazer o trabalho da Cruz Vermelha” (HULL apud HOLLIHAN, 2014: 9). A coluna, é claro, vinha acompanhada de profunda descrição do seu uniforme e apetrechos, que estariam à venda em lojas da cidade.

Em 1916, o criminoso mexicano Pancho Villa começou uma série de ataques terroristas na fronteira com os Estados Unidos. Em 15 de março do mesmo ano, tropas americanas foram enviadas atrás de Pancho e, quando a guarda nacional foi designada para patrulhar a fronteira, Peggy decidiu acompanhá-la. Tomou um trem rumo a El Paso, no Texas, se hospedou em um hotel e começou uma cobertura *freelancer* – a primeira de muitas que viriam a seguir.

Mais tarde, *El Paso Morning Times* diria: “Onde quer que o exército estivesse, lá estava Peggy. [...] Brindes eram feitos a ‘Señorita Peggy’, o orgulho dos americanos presentes. Ela era amiga de cada um dos soldados do exército americano.” (HOLLIHAN, 2014: 10)

Peggy via com glamour a vida militar, mas também escrevia sobre as suas misérias, tendo escrito artigos sobre “oito meninas em blusas de cetim vermelho”, seguidoras de acampamento que se prostituíam aos soldados do batalhão.

Mais tarde, Peggy acompanharia um grupo de 20 mil homens em uma marcha de 15 dias do Texas a Novo México. A oportunidade parecia excitante, mas se revelou uma provação. Em suas memórias, Peggy relata a dor nos pés, castigados pela longa caminhada e pelas botas apertadas, o descanso precário, a comida ruim e sempre cheia de areia: “Eu já não queria uma carreira militar àquela altura, mas eu havia convencido o general de que queria e não podia desistir.” (HULL apud HOLLIHAN, 2014: 11)

Peggy resistiu e, depois de alguns dias de marcha, recebeu um convite para jantar com os oficiais. A persistência de Peggy deu frutos: ela conquistou a admiração dos militares e se tornou, por assim dizer, a primeira mulher *embedded* da história do jornalismo americano, embora esse termo só fosse surgir muitas décadas depois.

A história de Peggy no *Plain Dealer*, porém, não duraria muito. O editor exigiu que Peggy deixasse o exército e voltasse ao escritório, aparentemente porque seus serviços já não eram mais tão necessários e porque o jornal havia designado um jornalista homem para cobrir notícias militares. Peggy negou o pedido de forma categórica: “Não vou voltar; me demita se quiser” (HULL apud HOLLIHAN, 2014: 11). E, assim, Peggy foi dispensada do *Plain Dealer* e arranhou um novo emprego no *El Paso Morning Times*. Decidiu que a melhor forma de conseguir cobrir os soldados era se misturando a eles. Vivia uniformizada, marchava ao lado dos homens, nunca reclamava e dormia no chão como todos.

Peggy podia se vestir para se adaptar, mas o fato era que qualquer repórter mulher causava um frisson entre os soldados. Até o General Pershing sabia o seu nome. Peggy ficou em evidência para cumprimentar o general quando ele retornou com os homens do México, e uma foto dos dois foi publicada no dia seguinte no *Morning Times*. Pershing não ficou nada satisfeito de se ver ofuscado por Peggy, cujo lugar na foto fazia parecer que era ela quem liderava a situação. (HOLLIHAN, 2014: 12)

Quando a Primeira Guerra Mundial estourou em abril de 1917, Peggy partiu para acompanhar as tropas americanas. O *Morning Times* se comprometeu a pagar por boas histórias, mas apenas se Peggy de fato as conseguisse. Diferente dos colegas homens, que portavam credenciais, Peggy foi por conta própria. Com dificuldade de se infiltrar em um acampamento militar por falta de credencial, acabou se instalando junto a um grupo de enfermeiras que tinham acesso aos combatentes, cobrindo o que podia.

A maioria dos correspondentes homens na França era lenta em escrever notícias da guerra. Esperavam a guerra “de verdade” começar e não prestavam atenção às histórias de interesse humano que eram a especialidade de Peggy. (HOLLIHAN, 2014: 14)

Os relatos de Peggy fizeram tanto sucesso que logo editores de diversos jornais cobraram de seus correspondentes o porquê de eles não estarem escrevendo sobre as coisas que ela reportava. Não demorou até que os outros correspondentes se incomodassem com a concorrência. Penny Colman fala sobre isso:

Os jornalistas homens que estavam lá começaram a sentir inveja do sucesso de Peggy Hull, mas não havia nada que pudessem fazer até que os EUA terminaram a guerra. Quando isso aconteceu, em 1917, as reclamações desses jornalistas chegaram a oficiais do exército que expulsaram Peggy alegando a falta de credencial. (Penny Colman)<sup>20</sup>

Peggy voltou aos Estados Unidos determinada a conseguir uma credencial. Foi até Washington e tentou de todas as formas possíveis, mas enfrentou uma sucessão de rejeições até que, finalmente, encontrou um general que havia conhecido enquanto cobria o seu primeiro conflito, entre Estados Unidos e México. O general enviou uma carta ao responsável pela emissão das credenciais dizendo: “Se a única razão para você ter recusado a credencial a Peggy Hull é porque ela é mulher, emita a ordem imediatamente” (MARCH apud HOLLIHAN, 2014: 16), e assim foi feito. Peggy Hull se tornou, então, a primeira mulher a ser credenciada como correspondente de guerra da história americana.

Quando sua credencial finalmente foi emitida, em 1918, a Primeira Guerra já tinha acabado. Ainda assim, Peggy teria a oportunidade de usá-la diversas vezes.

Em 1919, um jornal americano publicou uma carta que Peggy havia mandado aos pais após deixar o Japão, onde havia coberto a Primeira Guerra Mundial. Na carta, Peggy narra de forma informal detalhes da sua experiência com os soldados japoneses:

Eu fui a festas em Yokohama e conheci vários americanos que têm vivido no Oriente há algum tempo. As pessoas se dividiam em grupos e me observavam dançar de uniforme, e mais de um parceiro disse estar intrigado com o fato de eu conseguir dançar mesmo usando botas. Eu despertei muita curiosidade no Japão porque era a primeira mulher que eles já viram em um uniforme, e os homens japoneses são altamente contrários a verem suas mulheres fazerem qualquer coisa que não seja criar seus filhos, então me desaprovaram abertamente, o que, vocês podem imaginar, me aborreceu bastante. (HULL apud HOLLIHAN, 2014: 16)

---

20 Entrevista em vídeo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NzYclFUIBo4>>. Acesso em: 2 de junho de 2018.

Já em Vladivostok, na Rússia<sup>21</sup>, Peggy reportou de forma clara e direta o que via: “Assassinato, pilhagem, fome e um frio cruel – um cenário desesperador.” (HULL apud HOLLIHAN, 2014: 17), resume ao encerrar um de seus textos. A situação na Sibéria era precária e mesmo generais americanos contestavam a atuação dos Estados Unidos. Soldados tomavam as ruas de maneira cruel, colaborando para o medo e a selvageria no lugar, muito distantes dos soldados que uma vez Peggy admirou. O fato de que muitos dos seus textos sobre o que via na Rússia não eram publicados, ou passavam por fortes edições, só colaborava para que a situação se mantivesse obscura. Quando os Aliados começaram a retirar as tropas da Sibéria, Peggy também decidiu que era hora de sair dali. A Sibéria teria um destino trágico, se tornando uma gigante prisão para milhões de pessoas, inclusive crianças, que fizeram oposição aos bolcheviques, que governariam a Rússia de 1919 a 1989.

No caminho de volta aos EUA, Peggy passaria por Shangai, onde também escreveria matérias para o *Shangai Gazette*, jornal de língua inglesa lido pelo grande número de americanos e europeus que habitavam a China na época atraídos pela possibilidade de viver de forma luxuosa pagando muito pouco, uma vez que os custos na China eram baixíssimos para o padrão ocidental. Peggy trocava Shangai por Paris durante um curto tempo, só para retornar à China em grande estilo, narrando sua viagem de Marselha pelo Mediterrâneo, passando pelo Canal de Suez, Sri Lanka e Singapura. Em Singapura, Peggy decidiria dar um fim à aventura ao conhecer um oficial britânico chamado John Kinley, pelo qual se apaixonaria e com quem, mais tarde, seguiria com o plano de retornar à Shangai.

Já em Shangai, Peggy sentiria o crescente descontentamento dos chineses que trabalhavam para os europeus. Os salários ficavam cada vez menores diante da chegada de refugiados russos, que aceitavam trabalhar por um valor muito abaixo do que os chineses julgavam justo. Peggy via os chineses se agitando com a situação e alertou os ocidentais sobre o risco de americanos e ingleses perderem influência e a China pender ao comunismo como os russos.

Em 1925, encerrado o romance com John Kinley, Peggy retornou aos Estados Unidos e descobriu que, ao se casar com um estrangeiro, havia perdido sua cidadania

---

21 A Primeira Guerra havia acabado e Peggy foi cobrir os ecos da Revolução Russa, que colocou Lênin e os bolcheviques no poder

americana e não podia, portanto, permanecer no país. Peggy insistiu e ficou por mais tempo do que o permitido. Enquanto recorria às autoridades na tentativa de que mudassem as regras, acabou sendo deportada. Manchetes sobre o exílio de Peggy estampavam jornais no mundo todo até que, cinco anos depois, as leis finalmente foram modificadas.

Quando o exílio finalmente foi suspenso, Peggy engatou um romance com o americano Harvey Duell. Para casar com Harvey, porém, Peggy precisaria retornar à Shanghai para se divorciar de John Kinley. Questões amorosas à parte, a história Peggy-Harvey-Kinley acabou tendo grande influência em sua carreira. O retorno a Shanghai em busca do divórcio levou Peggy a um momento de virada na sua jornada dentro do jornalismo.

Em janeiro de 1932, assim que chegava a Shanghai, o Japão atacou a China. Do escritório do *New York Daily News*, via telégrafo, o também jornalista e amante Harvey enviou uma curta e direta mensagem à Peggy: “Vá ao trabalho, você é a nossa correspondente.” (DUELL apud HOLLIHAN, 2014: 20). E assim ela fez. Peggy arranhou acesso a um rádio de ondas curtas e passou a enviar suas histórias em apenas 20 minutos enquanto outros correspondentes demoravam horas para enviar notícias via telégrafo, reportando os bombardeios japoneses à capital chinesa, descrevendo “cenas assustadoras da miséria humana” (HULL apud HOLLIHAN, 2014: 20).

Como jornalista neutra, Peggy tinha permissão para entrevistar tanto chineses quanto japoneses. Em determinada ocasião, embarcou em um navio de guerra para entrevistar Kichisaburo Nomura, oficial japonês que presenteou Peggy com um salvo conduto bordado para que ela prendesse em sua bolsa. O presente salvaria a vida de Peggy em um episódio narrado em *Reporting Under Fire*:

A caminho de entrevistar um general chinês, Peggy e seu motorista, um veterano russo, pegaram o caminho errado e acabaram no meio da batalha entre chineses e japoneses. Abandonando o carro, os dois correram na tentativa de se esconderem em uma tumba chinesa em formato de monte, mas foram vistos pelos japoneses. Um soldado japonês se aproximou atirando e Peggy viu seu motorista, Sasha, com uma “fúria louca de um homem encurralado”, entrar em pânico e correr, caindo baleado. Do esconderijo, Peggy assistiu quando “grupos de homens pequenos, atarracados e de pele escura atiraram, seus rifles soltando fumaça em intervalos exatos.”(HOLLIHAN, 2014: 20)

Peggy só sairia viva da situação ao lembrar do salvo conduto com o qual fora presenteadada, prendendo-o na roupa antes de sair do esconderijo e se entregar aos japoneses.

Eventualmente, a situação se acalmaria e ela voltaria aos EUA, se casaria com Harvey Duell e os dois permaneceriam juntos até que ele falecesse, em 1939.

Durante a Segunda Guerra Mundial, Peggy Hull voltaria a trabalhar como correspondente de guerra: “Ela conversaria com soldados 30 anos mais jovens que ela, sempre à procura de pequenas mas significativas histórias para contar aos leitores” (HOLLIHAN, 2014: 22). Após o fim da guerra, Peggy passaria a viver na Califórnia, onde morreria de causas naturais em 1967. Apesar da grande trajetória de Peggy, os estudiosos não dariam a ela o reconhecimento devido até a década de 1980, quando pesquisadoras mulheres finalmente observaram que a história do jornalismo precisava contar a história de Peggy Hull.

### 3.2 Martha Gellhorn

Martha Gellhorn foi a maior correspondente de guerra do século XX. Foi uma das pioneiras entre as mulheres, quando isso ainda era uma barreira, e superou os limites. Foi dos profissionais de jornalismo mais longevos entre todos que se dedicaram a cobrir guerras (de 1930 até 1990), o que permitiu que testemunhasse uma longa lista de conflitos que poucos outros tiveram a oportunidade de testemunhar. (SERVA, 2009: 13)

Nascida no estado de Missouri, Estados Unidos, em 8 de novembro de 1908, abandonou a faculdade aos 19 anos decidida a criar para si uma carreira como jornalista. Seu primeiro artigo foi publicado no *The New Republic*, jornal americano de opinião. Martha já era, então, uma mulher de ideologias fortes, filha de uma sufragista e, motivada pela forte aversão ao fascismo que ascendia na Europa, se mudou para Paris, onde permaneceu por dois anos trabalhando para a *United Press* e envolvida em movimentos pacifistas. As informações coletadas durante seu envolvimento com pacifistas parisienses dariam origem ao seu primeiro livro, *What a Mad Pursuit*, publicado em 1934, quando tinha apenas 22 anos.

Quando Martha retornou aos EUA, o país vivia o período que ficou conhecido como a Grande Depressão. Contratada pela *Federal Emergency Relief Administration*, Martha foi enviada para diversos pontos do país e incumbida de reportar sobre o impacto da Depressão na população americana. O trabalho chamaria atenção de Eleanor Roosevelt, que se tornaria amiga próxima de Gellhorn para o resto da vida. O que Gellhorn viu



durante sua investigação serviria de base para um segundo livro, *The Trouble I've Seen*, um misto de memórias com ficção no contexto da Grande Depressão, publicado em 1936.

Mais tarde, da Alemanha, Gellhorn reportaria a ascensão de Hitler e ficaria sabendo dos conflitos na Espanha. Conflitos esses que não eram, porém, expostos nos jornais. Os rumores sobre a Espanha faziam com que Gellhorn decidisse entrar no país de qualquer jeito, determinada a investigar e reportar o que verdadeiramente acontecia lá. Essa jornada, os pensamentos de Gellhorn e o que ela veria quando chegasse ao país seriam narrados por ela em 1959, na coletânea *A Guerra na Espanha*, que abarca seus textos à época da guerra civil, publicados em conjunto em *A Face da Guerra*:

No verão de 1936, eu estava fazendo pesquisas para um romance na Weltkriegsbibliothek de Stuttgart. Os jornais nazistas começaram a falar sobre conflitos na Espanha. Não falavam sobre guerra: a impressão que tive era de que se tratava de uma turba sanguinária as forças da decência e da ordem. (GELLHORN, 2009: 21)

Àquela altura, Gellhorn havia deixado de ser uma pacifista e se tornara uma antifascista (GELLHORN, 2009: 22-23). Levando apenas uma mochila e cerca de 50 dólares, embarcou para a Espanha, que se tornaria o ponto de partida de uma das mais brilhantes carreiras de correspondente de guerra do mundo.

A viagem da França até a Espanha foi feita de trem – a única mulher a dividir o vagão com soldados maltrapilhos, mas “bem comportados”. Naquela época, Gellhorn definia a si mesma como uma turista de guerra, interessada em ver e prestar solidariedade aos combatentes republicanos na Guerra Civil. Durante algum tempo, acompanhou de perto o trabalho dos correspondentes de guerra que, segundo ela, eram “homens experientes que tinham coisas realmente sérias a fazer” (GELLHORN, 2009: 24), se limitando a circular pelos arredores de Madri e visitar feridos na tentativa de oferecer algum alento, até que um amigo sugeriu que ela também começasse a escrever.

As dúvidas e inseguranças de Martha diante da sugestão também são expressas em seu texto. “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?”. O mesmo amigo orientou, então, que ela começasse a escrever sobre o que via em Madri: “E que interesse teria isso para alguém? – perguntei. Era apenas vida cotidiana. Ele ressaltou que não era o cotidiano de todo mundo.”(GELLHORN, 2009: 24) Martha escreveu seu primeiro artigo e o enviou por correio à revista *Collier's*, segundo ela sem muita expectativa de que seria, de fato, publicado:



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, 2009: 24)

Começou, então, uma carreira de jornalista extremamente interessante e peculiar. A Guerra Civil Espanhola, como já vimos, foi uma guerra maniqueísta, apresentada como um embate entre o bem (republicanos e seus apoiadores) e o mal (o fascismo de Franco e seus aliados), com uma imprensa parcial, os correspondentes assumindo o que acreditavam ser sua obrigação com o mundo e usando o jornalismo para militar pelo que acreditavam. A militância acontecia de ambos os lados, mas era o discurso republicano que inundava os jornais, como elucida Leão Serva: “[...] como o outro lado era representado por ditaduras, sem liberdade de imprensa, os jornais de todo o mundo ecoavam a causa republicana”. (SERVA, 2009: 14)

O posicionamento de Martha não foi diferente. Anos depois, reafirmaria suas atitudes na época da Guerra Espanhola, não se mostrando arrependida de ter deixado seu posicionamento pessoal transparecer em seus artigos e declarando: “Nós sabíamos que a Espanha era onde se podia parar o Fascismo. Era um desses lugares na história em que não há dúvida. [...] Nós sabíamos que estávamos certos.” (GELLHORN apud KNIGHTLEY, 2003: 208)

Martha passeava entre a literatura e a reportagem com destreza, e muitos de seus escritos, apenas anos depois, seriam identificados como ficção. Nos dois campos, porém, se dedicava com afinco a chamar a atenção às mazelas da população, ao sofrimento do povo. Seu modo de cobrir a guerra voltava-se muito para os dramas que viviam os civis presos no meio do conflito.

Em um relato intitulado *O Terceiro Inverno*, escrito em novembro de 1938, Gellhorn acompanha a vida de uma família, os Hernández, e consegue ilustrar através dessa única família o impacto da guerra na vida de toda a população espanhola. A frase que abre o texto é simples e avassaladora – um irônico misto de cliché romântico com a violência da guerra e a banalidade de quem vive no meio dela todos os dias: “Em Barcelona, o tempo estava perfeito para um bombardeio.” (GELLHORN, 2009)

Em sua dissertação, *Guerra e Narrativa: Um estudo dos relatos jornalísticos de Martha Gellhorn*, Hadassa Ester David analisa o tom literário do jornalismo de Martha, o

quanto esse tipo de escrita favorecia um olhar social e crítico sobre aquela realidade e comenta a força que essa forma de narrar a vida cotidiana dava aos seus artigos:

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. (DAVID, 2014: 50)

Seria também durante a Guerra Civil Espanhola que Gellhorn conheceria Ernest Hemingway, nome ao qual ficaria atrelada para o resto da vida e mesmo após a sua morte. Martha e Hemingway se conheceram em 1937, ficaram juntos durante o período que passaram cobrindo a Espanha e, em 1940, deram início a um casamento que duraria até 1945, ao final da Segunda Guerra Mundial.

A fama de Hemingway, de certa forma, ofuscou o nome de Martha. Sua carreira como correspondente de guerra, embora muito mais longeva e tecnicamente mais expressiva que a dele, ficou esquecida em meio à biografia de Hemingway, que sempre foi visto como “a encarnação do mito do repórter de guerra” (SERVA, 2009: 14). Martha, embora corajosa e determinada, sempre seguindo a guerra onde pudesse achá-la, não se encaixava no tão bem no estereótipo do correspondente “herói” quanto Hemingway.

Depois do fim do casamento, Gellhorn tinha uma única regra ao dar entrevistas: que não fosse perguntada sobre Hemingway. A regra foi criada, segundo a própria Martha, para garantir que ela não se tornasse “uma nota de rodapé da biografia de outra pessoa” (SERVA, 2009: 15). Infelizmente, embora seu trabalho tenha sido reconhecido dentro do meio jornalístico, Martha é muitas vezes lembrada como “a mulher que foi casada com Hemingway”. Mesmo com o cuidado que teve, o nome do ex-marido surge em todos os escritos sobre a vida de Martha, embora poucas vezes ela seja mencionada, ou seu nome apareça apenas de passagem, quando o assunto é a vida e a carreira de Hemingway.

Posteriormente, Gellhorn cobriria diversas outras guerras na Finlândia, na China, a Segunda Guerra Mundial na Europa, a guerra em Java, o Vietnã, a Guerra dos Seis Dias entre árabes e israelenses (1967) e alguns conflitos na América Central como a invasão ao Panamá, em 1989.

Na Finlândia, onde ficou um mês cobrindo o ataque russo ao país durante a Segunda Guerra, Martha fez questão de exaltar a determinação do povo finlandês: “o exército de possivelmente meio milhão, apoiado por uma população civil unificada e destemida de 2,5

milhões, decidiu lutar uma guerra defensiva em vez de perder seu país, sua república e seu modo de vida decente, pacífico e trabalhador.” (GELLHORN, 2009: 72)

Enviada pelo *Collier's* em dezembro de 1939, Martha chegou na noite anterior do primeiro ataque russo, que deu início a guerra, tendo sido, como descreve, acordada pelo barulho das bombas. Vinte anos depois, em 1959, ao revisitar as memórias dessa guerra, Martha analisa o impacto que o período teve sobre sua personalidade, seu emocional, sua postura profissional e seu modo de ver as coisas:

O senso de insanidade e perversidade desta guerra cresceu em mim até que, para fins de higiene mental, desisti de tentar pensar ou julgar e me transformei em um gravador ambulante com 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 têm a menor chance e ficando um pouco (mas cada vez mais) loucas. (GELLHORN, 2009: 66)

Sobre o período que passou na China, Martha diz ter se tratado de uma fuga: “Eu queria ver o Oriente antes de morrer, e o Oriente estava do outro lado do mundo que eu amava e pelo qual eu temia. O jornalismo agora tinha se tornado uma rota de escape.”(GELLHORN, 2009: 85). A missão de Gellhorn na China era cobrir a guerra sino-japonesa, informar sobre as defesas de Hong Kong, Cingapura e das Índias Orientais holandesas. Ao olhar para trás e fazer uma reflexão sincera sobre a sua atuação na China, porém, a culpa e o arrependimento são visíveis.

Meus artigos sobre a China não eram totalmente francos. Eles não diziam tudo o que eu pensava e nada do que eu sentia. Havia uma censura severa na China, mas eu me sentia atormentada por uma censura interior, que tornava impossível escrever sinceramente. Eu havia sido incluída, por duas vezes, em almoços promovidos pelos Chiang. [...] eram imensamente inteligentes, graciosos e, pensei, desumanos. Mas eu tinha aceitado a hospitalidade deles, e já que eles eram donos da China, seria como se eu os tivesse visitado como uma convidada e retribuído escrevendo revelações desagradáveis sobre sua casa. Nunca mais aceitei hospitalidade que se transformasse num empecilho. (GELLHORN, 2009: 87-88)

A situação dos chineses era precária e, embora se sentisse censurada nos seus escritos, Martha se solidarizava com o povo, vítima do que considerava uma “pura maldição”, mas não via a hora de deixar o país para trás: “Senti pena de todos, não via nenhum futuro tolerável para eles e ansiava por escapar daquilo para o que havia fugido: uma miséria antiquíssima, sujeira, desesperança e minha própria claustrofobia dentro daquele enorme país.” (GELLHORN, 2009: 88)

Quando comenta a Segunda Guerra, Martha se mostra, pela primeira vez, verdadeiramente indignada com o tratamento que recebia por ser mulher. “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, 2009: 106). Suas considerações sobre os obstáculos que foram impostos ao seu trabalho mesmo já tendo uma extensiva experiência como correspondente valem uma leitura completa. Martha se mostra especialmente incrédula com a expectativa dos oficiais de que ela não chegasse ao *front* e cobrisse apenas pautas que eram tidas por eles como femininas.

Àquela altura, eu já me sentia como uma veterana da Guerra da Crimeia, e tinha sido enviada para a Europa para fazer o meu trabalho, que não era informar sobre as áreas de retaguarda ou apresentar o ponto de vista da mulher. (GELLHORN, 2009: 106)

A situação piorou para Gellhorn quando, à chegada do Dia D, o seu então companheiro Ernest Hemingway decidiu que finalmente deveria ir aonde a batalha aconteceria para cobrir a guerra. Embora Hemingway pudesse ter escolhido qualquer revista ou jornal dos Estados Unidos para credenciá-lo, ele escolheu a *Collier's*, “o que significa que Martha,”, explica Penny Colman, “já que apenas uma pessoa podia ser credenciada pela *Collier's*, perdeu sua credencial”<sup>22</sup>.

Determinada a cobrir a invasão a Normandia mesmo sem credencial, Martha se escondeu a bordo de um navio-hospital, depois do que os oficiais de relações públicas passaram a agir de maneira “claramente hostil” à sua presença. Depois disso, Martha só conseguiu fazer reportagens de guerra em frentes secundárias, na companhia de outros jornalistas que também não conseguiram ou não faziam questão de credenciamento. Só mais para o final da guerra é que Gellhorn voltaria a conseguir acesso às principais batalhas, graças ao que ela interpretou como cansaço ou indiferença por parte dos oficiais conforme o fim da guerra se anunciava e eles “já não mais se importavam com o que qualquer um fazia” (GELLHORN, 2009: 106).

Martha conta também que, por mais que tenha tentado, seus artigos durante a Segunda Guerra não são, de forma alguma, descrições adequadas de tudo que presenciou. “A guerra”, conta, “sempre supera minha capacidade de expressar o seu horror” (GELLHORN, 2009: 106). Mesmo assim, muito embora a visão um tanto ingênua e

---

<sup>22</sup> Entrevista disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=NzYclFUIBo4&t=261s> >. Acesso em 5 de maio de 2018.

romantizada da Martha idealista de 20 anos já não se encontre mais nas suas reflexões, a determinação e o impulso de ir atrás desses horrores aos quais se refere seguiam vivos nos pensamentos da jornalista, expressos quase como uma necessidade vital.

[...] 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. 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 no meio da angústia geral. (GELLHORN, 2009: 105)

Martha Gellhorn seguiria trabalhando ativamente após o fim da Segunda Guerra Mundial, tendo coberto, dentre outras guerras, a Guerra do Vietnã. A primeira guerra que Martha declinaria a oportunidade de cobrir seria a Guerra da Bósnia, em 1992, quando já tinha 84 anos. Ainda assim, seguiu fazendo jornalismo e, em uma de suas últimas viagens, veio ao Brasil cobrir assassinatos de meninos de rua que deram origem ao texto “Os Assassinatos no Brasil”. Planejava uma segunda visita ao Brasil para cobrir a “guerra diária” brasileira quando faleceu, distante do *front*, em 1998, consagrando-se a correspondente mais longeva da história do jornalismo de guerra.

### 3.3 Marguerite Higgins

A árvore genealógica de Marguerite Higgins parecia anunciar o futuro. Fazia sentido que a jornalista, que ficaria conhecida pela determinação em se embrenhar em conflitos, fosse filha da Primeira Guerra Mundial. Os pais, Marguerite de Gordard e Lawrence Daniel Higgins, se conheceram em um abrigo anti-bombas na França, ambos idealistas e aventureiros, decididos a fazer diferença na naquela que deveria ser a maior e última guerra da história.

Nascida em Hong Kong em setembro de 1920, Marguerite seria criada em um ambiente familiar cosmopolita. Acostumada a viagens frequentes para a França, mudou-se com a família para a Califórnia ainda criança para ser matriculada em uma escola e receber educação formal. A infância de Marguerite seria apresentada por Aoinette May, no livro *Witness to War*, como um período difícil, em que Marguerite sofria com o preconceito dos vizinhos e colegas de escola, que achavam seus pais exóticos além da conta. Quando a Grande Depressão se instalou nos Estados Unidos, a situação ficaria ainda pior, com o pai

de Marguerite perdendo o emprego e a família tendo que lidar com sérias dificuldades financeiras. Mesmo assim, Marguerite era pintada como uma criança linda e cheia de graça, sempre o centro das atenções.

Mais tarde, Marguerite ingressaria na Universidade da Califórnia em Berkeley. No primeiro ano de faculdade, Marguerite começaria a escrever para o *Daily Californian* (o jornal da universidade), inteiramente escrito e publicado por alunos, considerado um dos melhores jornais universitários da época. Descrito por Antoinette May como “liberal em um período de agitação social” (1983: 35), o jornal desafiava o status quo com editoriais polêmicos e reportagens investigativas que, frequentemente, incomodavam a presidência da universidade.

Ao longo da obra de May, Marguerite é apresentada como uma personalidade forte e turbulenta. Amigos de infância, colegas da época da universidade e outros que tiveram contato com Marguerite apresentam visões um tanto conturbadas de Higgins na juventude. Os problemas familiares, sua competitividade exagerada e até a sua sexualidade ocupam páginas e mais páginas da biografia. Apresentada por muitos como rebelde, muito bonita, determinada a alcançar o que queria, gananciosa, um tanto negligente com as pessoas que a cercavam, dona de um forte individualismo e de uma visão muito liberal, é retratada como dotada de um poder de sedução quase criminoso e interesseiro. Higgins era frequentemente lembrada por ser charmosa e divertida, mas não muito digna de confiança.

A universidade foi um misto de altos e baixos. Já veterana, Higgins tinha certeza de que seria escolhida para comandar o *Daily Cal*. Para sua surpresa e decepção, recebeu negativas das principais posições de liderança e acabou responsável pela editoria da noite, a menos cobiçada. O motivo parece ter sido que, apesar de ser uma repórter eficiente, a excessiva competitividade acabou ofuscando suas outras qualidades e prejudicando o trabalho dos outros repórteres. Calouros do *Daily Cal* que eram colocados sob supervisão de Higgins frequentemente se queixavam de falta de orientação ou mesmo a acusavam de roubar suas pautas. (MAY, 1983: 42)

A decepção que sofria no *Daily Cal*, as brigas familiares e mesmo o aborto de uma gravidez indesejada marcaram um período difícil para Marguerite:

“Me sinto tão sozinha.” uma vez confidenciou a outra repórter jornal. “Eu percebi que ela estava sendo sincera,” a mulher recorda, “mas como eu podia responder de forma acolhedora quando eu estava literalmente sentada sobre as minhas anotações com medo de que ela roubasse a minha história? Não seria a primeira vez.” (MAY, 1983: 42-43)

Em 1941, Marguerite finalmente se formou e deixou para trás a conturbada fase universitária. Ao final do verão daquele mesmo ano, ela se esforçava para abrir caminho pelo “mundo masculino do jornalismo competitivo” (HIGGINS, 1955: 15). Com os jornais ainda se equilibrando precariamente após a Grande Depressão, Marguerite comparou as suas chances de conseguir trabalho a possibilidade de se tornar uma estrela da Broadway do dia para a noite, “principalmente para uma garota de vinte anos recém-saída da faculdade e com o único e duvidoso mérito de ter sido editora de um jornal universitário”. (HIGGINS, 1955: 15)

Marguerite estipulou o período de um ano para encontrar um trabalho como jornalista – período que já estava quase esgotado quando, depois de receber inúmeros “nãos”, Higgins viajou para Nova York em uma última tentativa de conseguir uma oportunidade. Para sua sorte, a primeira tentativa na cidade foi no *The Herald Tribune*. Impetuosa e cansada de ser barrada por secretárias, Marguerite “invadiu” discretamente o jornal e seguiu um grupo de pessoas até uma sala ampla, sussurrou para o primeiro repórter que encontrou, perguntando quem era o editor e como se chamava.

O editor, como descobriu Marguerite, era Engelking - a quem Marguerite intimamente viria a chamar de Engel e a quem sua coragem que teve de invadir o jornal impressionou. Engel não daria uma oportunidade, mas diria que talvez, se ela voltasse em um mês, tivesse uma vaga. A resposta seria suficiente para que Marguerite decidisse ficar em Nova York e, para se manter enquanto aguardava uma oportunidade, tentasse uma vaga na Columbia Graduate School of Journalism.

Já aluna da Universidade de Columbia, Marguerite ficaria decepcionada ao descobrir que já havia um aluno, Murray, responsável por reportar o que acontecia na universidade ao *The Herald Tribune*: “Para a minha sorte, Murray [...] era tão talentoso que logo recebeu uma oferta melhor de emprego na revista *Time*.” (HIGGINS, 1955:24)

Quase um ano depois do seu primeiro encontro com Engelking, Murray comunicou a Higgins que a tinha indicado para ocupar a sua antiga vaga no *Herald Tribune*, mas que Engelking havia dito que não queria contratar uma repórter mulher. Higgins, mais uma vez, foi ao prédio do *Herald Tribune* atrás de Engelking, narrou o diálogo entre eles e a resposta final de Engel em *News is a Singular Thing*: “Bom, com a guerra levando tantos homens embora, pode não ser má ideia.” (HIGGINS, 1955: 25) Começa, assim, a vida profissional de Marguerite Higgings.



Higgins foi credenciada e chegou à Europa em 1945, no final da Segunda Guerra Mundial. Na época, ouviu rumores de que um campo de concentração nazista, o campo de Dachau, seria aberto. Higgings rumou a Dachau, no sul da Alemanha, onde descobriu que os generais alemães não apenas foram derrotados como basicamente se renderam às tropas americanas. Marguerite acabou sendo, junto a outro jornalista, uma das primeiras pessoas a informarem aos judeus que eram mantidos em Dachau que eles estavam livres.

Após o fim da Segunda Guerra Mundial, Higgins continua a escrever para o *The Herald Tribune* e, em 1950, foi designada para comandar a filial do jornal no Japão – o que fez com que fosse uma das primeiras correspondentes no local quando estourou a Guerra da Coreia. Assim que Higgins chegou aos militares para cobrir a situação Coreia, o oficial encarregado deixou claro que mulheres não seriam permitidas. Higgins, determinada a seguir com o trabalho, apelou a um general conhecido, que acabou por suspender a ordem declarando que a proibição a correspondentes mulheres já estava ultrapassada e superada.

Com a permissão concedida, Higgins faria uma das melhores coberturas da guerra da Coreia, que lhe renderia um Pulitzer. À época, a instituição decidiria homenagear seis jornalistas, dentre os quais Higgins foi a única mulher. Assim, em 1951, Marguerite Higgins se tornou a primeira mulher a receber um prêmio Pulitzer na categoria Internacional. À época, o júri descreveu Higgins como uma ótima repórter de linha de frente, que mostrava atitude e coragem, acrescentando que “ela merece uma consideração especial por ser mulher e trabalhar sob maiores riscos”<sup>23</sup>.

Depois da Guerra da Coreia, também faria um trabalho expressivo cobrindo a polêmica invasão americana ao Vietnã. Higgins, porém, não teria uma carreira tão longa e sequer veria o desfecho dessa guerra: morreria em 1965, aos 45 anos, de leishmaniose, uma doença tipicamente tropical contraída em serviço no Vietnã. Higgings voltou aos Estados Unidos para tentar se tratar da doença, que era conhecidamente fatal, mas continuou a escrever, chegando inclusive a publicar alguns textos na *Newsday* enquanto hospitalizada, antes de sua morte, em 1966.

Antoinette May, ao biografar Marguerite, comenta sua morte com pesar: “Era estranho que uma mulher que tantas vezes desafiou a morte – que cruzou as linhas alemães para chegar antes do Exército Americano em Dachau e atracou junto à Marinha em Inchon

---

23 Disponível em: <<http://www.pulitzer.org/article/marguerite-higgins-hits-red-beach>>. Acesso em: 9 de maio de 2018.



– sucumbisse ao ataque de um inseto. Um corpo que se provou imune aos perigos de uma guerra foi destruído por um parasita tropical.” (MAY, 1993: 11-12) May reflete e decide que talvez tenha sido melhor assim, que a própria Marguerite preferiria sair de cena enquanto ainda estivesse por cima e que provavelmente teria odiado as limitações que a idade avançada traria.

Marguerite Higgins, uma mulher de fatos e uma lenda, teria tido pouca paciência com a própria velhice. [...] Ela com certeza preferiria ser lembrada acima de tudo por sua vitalidade e seu estilo quando já não houvesse Maggie para contar a história da maneira certa.(MAY, 1993: 12)

### 3.4 Dickey Chapelle

Dickey Chapelle nasceu em 1919, no estado de Wisconsin, nos Estados Unidos, sob o nome de batismo Georgette Meyer. Mais tarde, adotaria o apelido de Dickey<sup>24</sup> e o sobrenome do marido, Chapelle.

Milwaukee, o bairro onde nasceu e cresceu, assim como a família, seriam citados por Dickey sempre que sua história fosse lembrada. Na mesma casa, morava a família inteira: 12 adultos e duas crianças – Georgette e o irmão caçula, Bob. Dickey descreve o ambiente familiar como permissivo “antes mesmo de as outras pessoas conhecerem essa palavra”. Uma Dickey criança nunca aprenderia a ouvir um não, já que, sempre que era impedida de fazer o que queria, podia encontrar na casa algum outro adulto que a encorajasse: “Era bom, até que eu cheguei à idade de me rebelar. Encontrar algo contra o que me rebelar era um verdadeiro problema.” (CHAPELLE, 1962: 15)

Na adolescência, Dickey se descreve como alguém excessivamente calma e, na tentativa de ser uma adolescente normal, procurou algo contra o qual se rebelar. Na escola, porém, era boa aluna. Em casa, sob os cuidados de uma família permissiva e pacifista, Dickey não teve do que reclamar: descrevia os parentes com carinho e chegou a afirmar que, por mais que ela tenha procurado motivos quando jovem, nenhum deles merecia ser o alvo de sua rebeldia. (CHAPELLE, 1962)

---

24 Supostamente inspirado no ídolo, o piloto Richard Bird.

Aos 15 anos, enquanto outras meninas se espelhavam em *pin-ups* que faziam sucesso na época, Dickey se apaixonaria pelo cinema e começaria a buscar, ali, respostas para a sede de conhecimento que sentia.

Eu havia crescido ouvindo que qualquer forma de violência era impensável. Era algo tão proibido que se tornou um sedutor mistério para mim, da mesma forma que sexo parecia ser para outros adolescentes. Eu não lembro de existir na minha família nenhum problema em falar sobre de onde vêm os bebês, mas eu sabia que nunca aprenderia sobre os mistérios do grande *taboo* que era a violência. Não havia guerras acontecendo naquela época em lugar nenhum do mundo; a Primeira Guerra havia sido terrível demais para a humanidade repetir o erro. Eu tentava entender, mas não conseguia evitar desviar o olhar quando os filmes mostravam um ser humano sendo hostil com outro, principalmente se houvesse violência física. (CHAPELLE, 1962: 19)

Em uma de suas idas ao teatro, Dickey assistiria a um filme sobre a primeira expedição do almirante Richard Evelyn Byrd ao Polo Sul e anunciaria, naquele mesmo dia ao chegar em casa, o seu desejo de se tornar piloto de avião. Era um ponto fora da curva: para a família, o interesse militar; para a sociedade, uma mulher pilotando aviões. “Ser uma garota poderia me atrasar um pouco, mas não havia nenhuma outra razão para não seguir os seus passos. A primeira coisa que eu precisava fazer era aprender a voar.” (CHAPELLE, 1962: 19)

O que viria depois de comunicar à família sua decisão seria uma experiência única para Dickey. Sua mãe, Edna, sempre tão permissiva, declararia abertamente que nenhuma filha dela colocaria os pés em um avião. A discussão que se seguiu depois da negativa de Edna, mãe de Dickey, foi lembrada por ela em *What’s a Woman Doing Here*:

Papai disse: “Edna, eu não acho que ela teria medo”. Tio Hans disse: “Ela não precisaria voar se aprendesse a construir aviões, Edna”. Vovô disse: “Ela é muito nova para saber o que quer da vida, Edna”. Louise disse: “Essa criança está comendo o suficiente, Edna?”. Vovó disse: “Eu acho que ela conheceria bons rapazes assim, Edna”. Georgette disse: “Oh, Deus, Edna, eu preferia que ela aprendesse a digitar”. Meu irmão disse: “Mãe, se ela pode voar, eu também posso”. Aparentemente, o coro convenceu minha mãe de que ela estava sendo muito dura. Ela improvisou, então, uma alternativa para mim: “Você”, ela disse, “não vai voar. O que você vai fazer é se tornar uma escritora”.(CHAPELLE, 1962: 20)

A decisão da mãe, eventualmente, se tornaria realidade, mas a versão adolescente de Dickey ainda não sabia disso e estava decidida a burlar a proibição. A sugestão do tio deu a Dickey uma ideia alternativa: ela entraria para o *Massachusetts Institute of Technology* (MIT) e começaria a aprender design de aviões.

A bolsa que Dickey conseguiu era apenas parcial e, apesar de a família não ser do tipo que desencoraja, os Meyer não tinham dinheiro para sustentá-la longe de casa e ela sabia disso. Para conseguir levar o plano adiante, conseguiu emprego como babá com uma família de duas crianças que oferecia, em troca do trabalho, moradia. Saiu de casa e começou o que parecia um futuro muito promissor como designer de aviões no MIT. O que veio a seguir, porém, não era bem o que uma Dickey de 16 anos esperava.

Ser uma *tech woman* em 1935 não era exatamente como eu achei que seria. Nada do que vivi nos tempos de escola em Winscosin me preparou para cursos que exigiam tanto tempo de dedicação e concentração. Eu não sei se teria me saído bem mesmo que tivesse estudado tantas horas por dia quanto eu deveria ter estudado. (CHAPELLE, 1962: 23)

As aulas não despertavam muito interesse e Dickey não se aplicava tanto quanto deveria nos estudos. Seu trabalho com a família Evan também não era feito com dedicação. No geral, passava o dia passeado e descobrindo Boston. Um dia, soube que turbinas de navio estavam sendo construídas pela marinha e decidiu ver com os próprios olhos. O interesse de Dickey fez com que um dos oficiais a convidasse para passar as manhãs de segunda-feira com eles, aprendendo como são construídas as turbinas. “Era bem mais divertido que as aulas de laboratório de Química I”, que era onde ela deveria estar às segundas-feiras de manhã. (CHAPELLE, 1962: 23)

Pouco tempo depois, Dickey ficou sabendo que estavam patrulhando a costa perto da base militar com hidroaviões, usando as mesmas técnicas de vigilância que ela havia aprendido nos livros: “Isso era, de longe, melhor que a aula de Desenho Industrial Básico”, onde, mais uma vez, era onde Dickey deveria estar. Dickey escreveu um artigo sobre a patrulha e o vendeu ao *The Boston Transcript*. Com o dinheiro que conseguiu vendendo o artigo, decidiu que era hora de deixar o trabalho de babá e a casa dos Evan e alugou um quarto por um preço ínfimo – aparentemente porque a locatária anterior havia morrido de tuberculose.

A recém-conquistada liberdade, porém, não duraria muito. Dickey precisava encontrar maneiras de continuar ganhando dinheiro, e a situação nos estudos era péssima: ela sabia que não passaria em Química I e tinha um plano para que o teste fosse adiado. Em meio à Grande Depressão que afetava os Estados Unidos, se o estudante comprovasse estar trabalhando na mesma hora em que o teste seria aplicado, poderia fazer depois.

Eu pensei e enfrentei o problema enquanto tomava café de manhã. O teste seria aplicado naquela mesma tarde. O que eu poderia fazer às

duas horas da tarde que renderia dinheiro? Na primeira página do *The Traveler*, a resposta para as minhas perguntas saltava em grandes letras em preto. ALAGADA, WORCESTER PASSA FOME, Alimentos serão entregues de avião. (CHAPELLE, 1962: 25)

A cidade de Worcester estava isolada, sem receber alimentos que normalmente chegavam por terra, depois de uma enchente. Aviões saíam do principal aeroporto de Boston, carregados de alimentos, e faziam diversas viagens ao longo do dia para entregar comida à cidade. “Eu sabia que o *The Traveler* já tinha um repórter no aeroporto, e não adiantaria nada pedir ao editor para cobrir por eles.”, escreve Dickey. O editor já era conhecido, atendia pelo nome de Gavin, “e no que diz respeito a mastigar cigarros, jogar *poker* e intimidar garotas que sonhavam em ser repórteres, ele parecia ter saído diretamente de um filme. Mas eu sabia que, se eu encontrasse uma história melhor do que qualquer outra, ele a compraria.” (CHAPELLE, 1962: 25)

Dickey saiu para cobrir a partida dos aviões sem certeza de que conseguiria publicar a matéria, mas decidida a conseguir a melhor história e comprovar que trabalhava durante o teste de química. No aeroporto, o repórter do *The Traveler* já observava tudo e fazia anotações quando Dickey chegou ao local. Procurando uma vantagem, avistou um dos aviões estacionados do aeroporto, sendo carregado para a partida: o avião marrom, com as letras LA TOURAINE COFFEE estampadas, era usado para publicidade de café e pilotado por um piloto cujo nome, por sorte, Dickey sabia.

Aproximando-se do avião, ela gritou pelo Capitão William Wincapaw, se apresentou e perguntou se ele tinha um lugar para ela. Surpreendentemente, a resposta foi positiva. Dickey se apertou entre dezenas de caixas de pão e pode acompanhar, de dentro do avião, a entrega aos moradores de Worcester – um ângulo que, ela tinha certeza, nenhum outro repórter conseguiria superar. A história foi, de fato, vendida ao *The Traveler*, mas a nota que Dickey tiraria no teste adiado de química, que fez dois dias depois, seria insatisfatória. E não seria a única matéria na qual ela seria reprovada.

Eu não chorei até estar no ônibus de volta a Milwaukee, e mesmo assim apenas no banco de trás. Eu deixei minha casa carregando todas as expectativas que a minha família tinha de que eu seria a oradora da classe. Agora, dois anos depois, eu estava voltando reprovada, sem poder continuar a faculdade. Aos dezoito anos, eu não tinha futuro. (CHAPELLE, 1962: 28)

De volta a Milwaukee, Dickey iria a um show de acrobacias aéreas e sairia dele com um trabalho no hangar: digitar cartas e comunicados para a escola de pilotos em troca de algumas aulas por semana.: “Eu era a estudante de aviação menos promissora a ter quase

causado um acidente no circuito aéreo. Nem mesmo colocando novas lentes nos meus óculos eu era confiável para estimar altura, velocidade ou distância. Minha habilidade como piloto nunca melhorou muito. Mas o trabalho no hangar teve outras vantagens.” (CHAPELLE, 1962: 32)

O trabalho no aeroporto dava a Dickey a visão perfeita de tudo que acontecia no lugar – todas as informações chegavam até ela sem que fosse necessário nenhum esforço e ela começou a reportar tudo o que acontecia ali para os jornais locais. Com o tempo, porém, sentiu que a empolgação dos pais com o seu trabalho de aprendiz no aeroporto começava a enfraquecer. O fato de ela estar trabalhando de graça e rumores de que ela estaria se envolvendo com um piloto desagradavam a família e, quando os avós se mudaram para a Flórida, onde convenientemente não havia nenhum pequeno aeroporto, hangar ou escola de aviação por perto, levaram Dickey para morar com eles.

Já em Miami, porém, Dickey soube que um show de acrobacia aérea, um dos mais importantes do país, ia acontecer na cidade. Depois de alguns telefonemas, descobriu que havia um outro tipo de trabalho, que não conhecia até então, por trás daqueles eventos: o de assessoria de imprensa. Dickey foi parar no escritório de Bob Quinn, o publicitário encarregado do espetáculo, que procurava alguém para escrever “frases simples e informativas em inglês” (CHAPELLE, 1962: 34). Ao final da entrevista, Quinn ofereceu a Dickey o cargo, que consistia basicamente em escrever *press releases*, e ser paga por isso.

Depois do evento em Miami, era tradição que os mesmos pilotos seguissem para um outro show, em Havana. Além dos pilotos, seis *Misses* eleitas como representantes da aviação de Miami eram convidadas e Quinn decidiu que Dickey, na época com apenas 18 anos, ficaria a cargo de acompanhá-las.

O evento em Havana não sairia exatamente como o esperado e terminaria em tragédia. Capitão Manuel Orta, chefe da força aérea cubana, em um arriscado ato de bravura e orgulho, tentou repetir a manobra de um piloto americano. O avião, com potência consideravelmente inferior aos usados pelos acrobatas dos Estados Unidos, não suportou o esforço da manobra e caiu, com o Capitão dentro, no meio do show, “em frente a 17 mil espectadores, incluindo sua mulher e filhos.” (CHAPELLE, 1962: 39). Ao revisitar o dia do acidente, em suas memórias no livro *What's a Woman Doing Here?*, Dickey diz que hesitou no momento em que viu os restos do avião e do que um dia foi Capitão Orta, vivendo, pela primeira vez, os dilemas de um repórter:

Será que alguma das frases que eu poderia compor conseguiria honrar o ser humano que se colocou em um risco fatal porque o seu orgulho era mais importante que sua sobrevivência? A resposta me acertou como o vento gelado que soprava pela janela do meu quarto em Boston. Sim. Eu poderia ficar sentimental o quanto eu quisesse depois de reportar aquela história. Mas ninguém jamais saberia que ele estava morto se eu não o fizesse. (CHAPELLE, 1962: 39)

Dickey procurou uma cabine telefônica e reportou o acidente ao *The Times*. Aquele dia em Havana, além de ter dado a Dickey a primeira matéria publicada no *The Times*, deu um novo emprego: Theon Wright, editor de aviação da *United Press*, recém-nomeado para comandar o setor de publicidade da *Transcontinental and Western Airlines* em Nova York, convidou Dickey para ser sua assistente:

No convés do navio de volta para casa, de pé entre seis Miss Miami Aviações, as quais eu supervisionei com tão pouca atenção, eu encontrei minhas esperanças bem acima das de um adolescente normal. Eu tinha cumprido minha primeira tarefa internacional usando meu primeiro vestido de seda, havia publicado minha primeira história para o maior jornal do mundo e, de alguma forma, arranjei um trabalho na cidade mais importante. O que ainda poderia acontecer depois de tudo isso? (CHAPELLE, 1962: 40)

Finalmente, Dickey era vista como repórter e continuou trabalhando com as palavras até que a fotografia entrou na cena. Aos domingos, começou a frequentar regularmente a ponte George Washington com um grupo de pessoas determinadas a captar momentos com luz, velocidade e ângulo precisos. O fotógrafo experiente que fazia as vezes de professor, ensinando a arte da fotografia com uma exigência descrita por Dickey como assustadora, era Tony Chapelle.

Tony havia sido um dos primeiros fotógrafos da Marinha na Primeira Guerra Mundial e um irremediável apaixonado pela fotografia. Dickey rescreve uma fala de Tony em *What's a Woman Doing Here?* sobre a importância da fotografia no jornalismo:

Você precisa ser capaz de escrever também, para fazer boas legendas. Mas a foto é a sua razão de existir. Não importa o que viu com os seus olhos. Se você não for capaz de provar o que aconteceu com uma fotografia, então não aconteceu. (CHAPELLE apud CHAPELLE, 1962: 49)

Em outubro de 1940, Dickey e Tony se casaram. A lua de mel não poderia ter sido diferente: foram juntos para o Canadá, onde cobriram a história de pilotos americanos que se voluntariavam para combater os nazistas como membros da Força Aérea Canadense para o jornal *Scripps-Howard*.

A fotografia passou a ocupar a maior parte da produção de Dickey. Ela deixou o trabalho na *Transcontinental and Western Airlines* e tentou se estabelecer como fotógrafa.

A influência de Tony nesse processo é clara. As primeiras tentativas de Dickey não foram boas: nenhuma das revistas ficou especialmente impressionada com o seu trabalho. Foi de Tony a sugestão de fazer um perfil, focar na história de um personagem que servisse para ilustrar o momento histórico que viviam na época. A história de Margie Alsvary, uma mulher que costurava tecidos para serem colocados nas asas dos aviões de caça que seriam pilotados durante a guerra, foi comprada pela revista *Look* – as primeiras fotografias publicadas de Dickey. Ela tentou repetir a façanha, mas nos seis meses seguintes, publicou apenas mais duas vezes na *Look*.

Em dezembro de 1941, a marinha japonesa atacou a base norte-americana de Pearl Harbor. Tony Chappelle imediatamente se voluntariou e voltou a vestir o uniforme da marinha americana, enviado a uma base aérea no Panamá. Dickey estava decidida a acompanhá-lo:

Eu não podia ir ao Caribe como esposa de um marinheiro porque haviam evacuado todas as mulheres meses antes. Mas eu não poderia ir como fotógrafa? Representando, por exemplo, a *Look*? A revista aceitou. Mas eu descobri que o reconhecimento do meu status de jornalista precisava vir do Departamento de Guerra. (CHAPELLE, 1962: 52)

A *Look* estava disposta a enviar Dickey como correspondente, mas antes ela precisava ser aprovada pelos militares encarregados de emitir as credenciais. Na entrevista, para a surpresa de Dickey, o oficial responsável, o coronel Dupuy, tinha apenas uma pergunta: se ela estava ciente de que não existiam instalações para mulheres. “Presumo que você saiba, Sra. Chappelle,” ensinou o coronel, “que tropas em campo não possuem instalações femininas?”. “Coronel,” respondeu Dickey, “eu tenho certeza que a Décima Quarta Infantaria já resolveu problemas muito maiores que esse, e eles provavelmente encontrarão um jeito de lidar com esse também.” (CHAPELLE, 1962: 53)

Dickey tinha 23 anos quando foi enviada a bordo de um navio tripulado rumo ao Panamá. Para sua decepção, não havia muito o que documentar a bordo e o período que passou navegando é descrito com um tom quase tedioso. Nem sequer havia armamento no navio, e Dickey basicamente fotografava o dia a dia da tripulação. Quando finalmente atracou no Panamá, onde encontrou Tony, passou a fotografar os treinos do pelotão, mas notou que os homens estavam arrumados, com as fardas limpas e apresentáveis, sempre recém-barbeados. A guerra não havia atingido a décima quarta infantaria, e o único inimigo era a selva onde eles se preparavam.



Dickey tinha dois empregos: reportava, como já acordado, para a *Look* e cobria a cidade de Colón para um jornal local, o *The Panama American*. A rotina era tranquila e Dickey morava em um bangalô com Tony, até que um oficial a recrutou para registrar, junto com outros fotógrafos, a recepção do Secretário-Geral da Marinha. Em meio à recepção, cheia de oficiais e homens do serviço secreto, enquanto todos fotografavam, o *flash* da câmera de Dickey explodiu, soando como um tiro de pistola. O susto a colocou sob os olhares de todos os oficiais presentes e chamou atenção para o fato de que a esposa de um soldado da marinha (Tony) estava presente. As esposas haviam sido proibidas de acompanhar os maridos nas missões e os oficiais estavam determinados a corrigir a falha e separar Tony e Dickey. Como as ordens para Dickey acompanhar a décima quarta infantaria vinham do Departamento de Guerra e não podiam ser revogadas, foi a Tony que coube a transferência.

Dickey terminou sozinha sua missão do Panamá e, depois do seu retorno, em 1943, voltou a escrever sobre aviação. Em 1944, Tony deixou a farda para trás e voltou aos Estados Unidos para trabalhar com fotografia. Em plena guerra, conseguiram morar juntos durante um ano em um apartamento em Nova York – período que Dickey descreve com verdadeiro horror, quando tinha que se dividir entre ser dona de casa e ter a disciplina de escrever o equivalente a oito páginas por dia:

Anos depois, quando eu hesitei ao cruzar a Cortina de Ferro ou pular de um avião em pleno vôo, eu me convencia a ir adiante dizendo, às vezes em voz alta, “Bom, isso é melhor que escrever duas mil palavras por dia, não é?” (CHAPELLE, 1962: 62)

Pouco antes do natal de 1994, o trabalho de Tony o convocou para a China. Ele foi colocado em *stand-by* e alertado de que deveria esperar o aviso da partida, e Dickey, determinada a não ficar sentada escrevendo oito páginas por dia enquanto esperava o marido voltar, começou os trâmites para ser enviada como correspondente à China. Tanto Tony quanto Dickey estavam certos de que a liberação da sua credencial demoraria pelo menos 90 dias, mas, 10 dias depois, Dickey tinha toda a documentação em ordem enquanto Tony ainda esperava para saber quando iria partir: “[...] Tony enfrentou o que certamente deve ser o momento mais constrangedor na vida de um marido. Com suas próprias ordens inexplicavelmente atrasadas, ele teve que dizer adeus a sua esposa enquanto ela partia para a guerra.” (CHAPELLE, 1962: 63)

Dickey foi credenciada como correspondente para a *Woman's Day* e a *Popular Mechanics*, com foco em mulheres. Dickey cobriu enfermarias e transfusões de sangue em



meio à guerra no Pacífico, produzindo fotos que poderiam ser usadas em campanhas de doação de sangue nos Estados Unidos. Mais tarde, para a *National Geographics*, fotografou soldados feridos e o trabalho de enfermeiras a bordo do navio *Samaritan*. Ficou em meio a diversos bombardeios e os registros cheios de sangue e desespero que faria dos homens que chegava ao navio marcaram a memória do público na Segunda Guerra Mundial.

Em abril de 1945, Dickey foi à cidade de Okinawa, no Japão, fotografar um hospital de campo. A ordem era que fotografasse em terra e retornasse ao navio no final do dia, mas as condições ruins do tempo impediram que a embarcação chegasse à costa naquela noite. Dickey ficou em terra por seis dias e cobriu a guerra bem próxima ao *front* até que, no fim do sexto dia, um oficial ameaçou prendê-la caso ela não voltasse ao navio. A experiência foi intensa o suficiente para fazer surgir em Dickey uma urgência em estar nas guerras e um forte envolvimento com os militares, o que marcaria a sua carreira para o resto da vida:

Eu não posso nem quero esquecer que um dia fui parte de um grupo de quase um milhão de americanos que, em determinado momento e lugar, compartilharam o único objetivo de entrar no território japonês – um objetivo que todos consideravam mais importante do que viver ou morrer. (CHAPELLE, 1962: 126)

Depois da Segunda Guerra, Dickey passaria as duas décadas seguintes cobrindo *fronts* por todo o mundo e ficaria famosa pelos trajes únicos: as botas de combate, os óculos, os brincos de pérola e, alguns anos depois, o chapéu australiano que ganharia de um colega para se proteger do sol.

Em novembro de 1956, após um período trabalhando como publicitária em Nova York, teve a oportunidade de ir à Hungria cobrir a questão dos refugiados que deixavam o país fugidos da revolução e atravessavam a Cortina de Ferro<sup>25</sup> rumo à Áustria como fotógrafa da *Life*.

Diversas fotos de Dickey foram publicadas até que, em 4 de dezembro daquele mesmo ano, ela foi capturada por comunistas húngaros e mantida prisioneira por 52 dias em Budapeste. O autor americano James Michener, que também acompanhou a saga dos refugiados húngaros, falaria de Dickey em seu livro *The Bridge at Andau*. Como Dickey estava presa, Michener não citou seu nome, tampouco disse que se tratava de uma mulher (o que era raro e, portanto, poderia facilmente levar à identificação de Dickey) para

---

25 Cortina de Ferro foi uma expressão usada para designar a divisão da Europa em duas partes (a Europa Oriental e a Europa Ocidental) como áreas distintas durante a Guerra Fria.

preservá-la. Na época em que o livro foi publicado, a maioria dos leitores presumiu que se tratava de um homem: “Foi nessa época”, escreveu Michener, “que eu conheci um bravo e obstinado fotógrafo cujas imagens ajudaram a contar a fuga em massa pela liberdade na Hungria. Ele iria a qualquer lugar e, durante noites seguidas, patrulhamos juntos a fronteira, guiando centenas de húngaros.” (MICHENER apud FREDERICK, 1968: 12)

A prisão em Budapeste marcaria profundamente a ideologia e a carreira de Dickey após sua libertação. A prisão rendeu fama e reconhecimento profissional, mas também eliminou qualquer tentativa de imparcialidade no seu fazer jornalístico. Já em liberdade, em um texto publicado no *Long Island Daily Press*, Dickey escreve:

A revolução em Budapeste falhou por pouco. Muitos refugiados que agora estão entre nós sabem como uma ajuda mínima poderia mudar o sangrento resultado das coisas... O objetivo agora é nos prepararmos para a próxima brecha na Cortina de Ferro. Essa “nova chance” poderia colocar um fim definitivo no Terror Vermelho – se respondermos de forma efetiva. (CHAPELLE apud FREDERICK, 1968: 12)

A missão anticomunista assumida por Dickey ficaria especialmente clara em uma coleção de histórias publicadas pela *Coronet* em 1961. Em uma delas, intitulada *Quemoya A China Missionary*, Dickey conta uma conversa em que foi perguntada sobre como se sentiu quando os comunistas finalmente a libertaram: “Eu disse a ele que pretendo passar o resto da minha vida fazendo eles se arreenderem de terem me deixado ir”. (CHAPELLE apud FREDERICK, 1968: 14)

Seu trabalho tomaria ares quase cruzadistas contra o comunismo, e a sua revolta contra esse tipo de governo e com os homens que lutavam por ele seguiria presente nas futuras missões que faria em Cuba e no Vietnã, onde ganharia fama por realizar 30 saltos junto com a brigada paraquedista americana.

Para Dickey Chapelle, 1962 foi um ano de reconhecimento. A *Overseas Press Club* deu a Dickey sua mais alta honraria: o prêmio *George Polk Memorial* pelo trabalho cobrindo o Vietnã do Sul. No ano seguinte, em 1963, foi premiada pelo *National Press Photographers Association (NPPA)*. Os tempos incertos de *freelancer* haviam ficado para trás.

Dickey fez sucessivas excursões ao Vietnã, convivendo lado a lado com os americanos que lutavam a guerra e partilhando ferozmente a antipatia pelos comunistas. Em 1965, Dickey Chapelle era uma correspondente reconhecida e filiada em tempo integral à *National Observer* – e assim continuou até 4 de novembro daquele mesmo ano,

quando morreu em campo depois de um soldado pisar em uma mina terrestre. Outros seis homens ficaram feridos na explosão e um estilhaço acertou Dickey no pescoço. O fotógrafo francês Henri Huet fez um registro<sup>26</sup> mostrando o corpo de Dickey no chão, já sem vida, enquanto um militar se agacha ao lado dela de forma solene.

Um ano após a sua morte, os fuzileiros fizeram um memorial em homenagem à Dickey em Chu Lai, cidade em que morreu, no sul do Vietnã. Na placa, registrado o sentimento dos soldados que conviveram com a jornalista: “Ela era uma de nós e sentiremos sua falta”.<sup>27</sup>

---

26 Disponível em: <[https://www.google.com.br/search?q=henri+huet+dickey+chappelle&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiYmpG\\_gtzAhUDiJAKHQZHCn8Q\\_AUICigB&biw=1366&bih=651#imgrc=NtNMqQYHv3PCDM](https://www.google.com.br/search?q=henri+huet+dickey+chappelle&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiYmpG_gtzAhUDiJAKHQZHCn8Q_AUICigB&biw=1366&bih=651#imgrc=NtNMqQYHv3PCDM)>. Acesso em: 14 de junho de 2018.

27 No original: “She was one of us, and we will miss her”.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com organizações como o *International Press Institute* (IPI) e o *Comitê de Proteção a Jornalistas* (CPJ), mais de 1.400 profissionais de mídia perderam suas vidas entre 1997 e 2014 – a maioria em coberturas de conflito. McLaughlin, no livro *The War Correspondent*, identifica três justificativas para um repórter de guerra fazer o que faz, apesar dos riscos: a mais sincera, a adrenalina; a mais pragmática, conseguir a história; e a mais idealista, reportar a verdade ou as misérias humanas causadas pela guerra.

O risco de ser baleado ou atingido por uma explosão não faz distinção entre idade, experiência ou, muito menos, gênero. A maioria dos perigos em uma zona de guerra não escolhe entre homens e mulheres, e ambos correm igual risco de vida – é o que nos mostram casos como os de Marguerite Higgins e Dickey Chapelle. Uma, vítima de uma doença contraída em campo, a outra, atingida por um estilhaço de forma fatal.

Lidar com a perseguição a jornalistas, quando ela acontece, não depende do sexo. Mas as mulheres, por questões históricas e culturais, estão mais sujeitas a violências ou torturas psicológicas quando sequestradas. Ainda assim, o risco de violência sexual é colocado por muitas jornalistas como apenas mais um risco entre tantos outros – não necessariamente vai acontecer e definitivamente não as impede de fazer o que um jornalista deve fazer.

Os dilemas da profissão, como a parcialidade e a neutralidade, também afligem tanto jornalistas homens quanto jornalistas mulheres. A manipulação ideológica que entra em jogo quando a cobertura é de guerras desafia constantemente a consciência e a moral do repórter.

Sobre a imparcialidade – se ela é ou não possível e se ela deve ou não ser mantida diante das atrocidades de uma guerra –, não foi possível chegar a uma conclusão. Alguns jornalistas se esforçam para mantê-la, fiéis à ética jornalística; outros, não escondem a parcialidade de suas coberturas, fiéis ao que acreditam ser um dever moral para com a humanidade. Ambos carregam a certeza de estarem cumprindo seus papéis de forma correta, a serviço da sociedade.

Na guerra, os jornalistas são colocados no meio de um jogo político e midiático muito além do que conseguem enxergar ou controlar, têm consciência disso, e tentam conciliar conseguir a cobertura com o objetivo de não se tornarem meros instrumentos de

propaganda. Com a criação do sistema de *embedding*, não ser usado como instrumento de manipulação da opinião pública se tornou ainda mais difícil: os jornalistas são obrigados a escolher entre ter acesso aos *fronts* ou se manterem neutros. Acompanhar um dos lados é um risco grande à imparcialidade e, mesmo o repórter se esforçando para contornar a situação, ser completamente objetivo se torna uma tarefa quase impossível.

Uma outra questão que fica clara é a construção da figura do correspondente como herói – às vezes retratado como um louco viciado em adrenalina, mas, na maior parte das vezes, como alguém corajoso que arrisca a própria vida e se expõe às maiores atrocidades da humanidade em prol de levar a verdade ao leitor. O correspondente de guerra é visto como um personagem de aventura, um herói enfrentando os lugares mais perigosos do mundo em nome do jornalismo – indivíduos especiais que fazem parte de um grupo separado dentro do jornalismo, um *Bang Bang Club*, como no livro que virou filme, escrito por Greg Marinovich e João Silva, os dois sobreviventes de um grupo de quatro conhecidos fotojornalistas sul-africanos. Uma elite malfadada, mas glamourosa e fascinante.

O herói, como protagonista, carrega um estereótipo: o homem com a barba por fazer, obstinado, aventureiro, viciado em adrenalina, fumando um cigarro, com uma vida desregrada, com ar de boêmio. Um estereótipo no qual, claramente, a mulher não se encaixa. O fato de a repórter mulher, diferentemente dos repórteres homens, não ser vista como “herói” pode ter sido o principal motivo que levou tantas delas ao esquecimento apesar das produções de jornalismo de alta qualidade e das inúmeras barreiras a mais que tiveram que transpor ao longo de suas carreiras.

Embora uma mulher trabalhar na imprensa já não seja algo tão incomum, o estereótipo ainda é forte e a guerra ainda é considerada um ambiente masculino. As mulheres continuam sendo vistas com estranheza em certos espaços, mas não deixam de ocupá-los. As mulheres de hoje ainda enfrentam preconceitos sociais e culturais, mas conseguem com mais facilidade trilhar os caminhos que foram abertos pelas repórteres do passado, que lidavam com uma proibição muito mais ferrenha – tanto em âmbito cultural quanto institucional.

O que fica claro durante a análise dessas jornalistas, porém, é que ser mulher nem sempre é um obstáculo, podendo se tornar uma vantagem. O estereótipo da mulher fraca que não representa, portanto, nenhum perigo, pode ser positivo em muitos momentos em

meio à guerra. Ser mulher facilitar, também, a entrada em ambientes majoritariamente femininos, onde homens são proibidos ou não são bem recebidos.

Tanto a imagem de inofensiva quanto o maior acesso à população feminina favorecem a mulher jornalista quando a pauta, por exemplo, é de interesse humano e exige imersão em ambientes familiares. Essa vantagem foi largamente explorada pelas primeiras correspondentes de guerra e continua sendo usada atualmente. O tipo de abordagem mais humanista que surgiu a partir desse maior acesso à população que vive em meio ao conflito foi o que ficou conhecido como *women's angle*.

Levando em consideração as maiores dificuldades que eram impostas às mulheres e o fato de que muitas vezes militares não permitiam que elas se aproximassem dos *fronts*, porém, pode-se dizer que o *women's angle* foi uma solução – uma maneira de burlar esse obstáculo e cobrir a guerra ainda que o acesso às batalhas não fosse possível. Nesse sentido, o *women's angle* pode ser considerado um ato de resistência.

Não se pode, portanto, chegar à conclusão de que o *women's angle* foi orientado unicamente por uma maior sensibilidade natural da mulher, embora elas tenham desenvolvido esse tipo de pauta. Ao longo da pesquisa, o fato de que mulheres têm maior facilidade para enxergar questões vividas por outras mulheres foi apontado mais de uma vez. Pode ser que a mulher realmente tenha um olhar diferente para questões de gênero e, por uma questão de empatia e representatividade, estejam mais tentadas a desenvolver pautas sobre o tema. Pode ser, também, que essa apenas seja a forma que encontraram de conseguir espaço dentro do jornalismo.

Fazendo um paralelo com os dias de hoje, em que coberturas de interesse humano se tornaram comuns e respeitadas, pode-se dizer também que o *women's angle* ajudou a construir e consolidar uma nova maneira de cobrir conflitos – uma cobertura voltada não somente a armamentos e embates políticos, mas comprometida com as crises humanitárias que surgem em decorrência deles e as vidas que continuam apesar deles.

## 5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, Élvio da Silva. **Jornalismo de guerra: o caso da imprensa portuguesa.** Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2013. Disponível em: <<https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/1599/1/Jornalismo%20de%20Guerra-O%20Caso%20da%20Imprensa%20Portuguesa.pdf>>. Acesso em: 10 de junho de 2018.

CHAPELLE, Dickey. *What's a Woman Doing Here? A combat reporter's report on herself.* Nova York: William Morrow and Company, 1962. Disponível em: <<https://ia800502.us.archive.org/35/items/whatsawomandoing013581mbp/whatsawomandoing013581mbp.pdf>>. Acesso em: 14 de junho de 2018.

COLMAN, Penny. *Where the Action Was: Women correspondents in World War II.* Nova York: Crown Publishers, 2002. Disponível em: <<https://archive.org/details/whereactionwaswo00colm>>. Acesso em: 27 de maio de 2018.

DAVID, Hadassa Ester. **Guerra e Narrativa: Um estudo dos relatos jornalísticos de Martha Gellhorn.** Universidade de Brasília, 2014. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/15877/1/2014\\_HadassaEsterDavid.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/15877/1/2014_HadassaEsterDavid.pdf)>. Acesso em: 25 de maio de 2018.

ELLIS, Frederick R. *Dickey Chapelle: a reporter and her work.* University of Winsconsin, 1968. Disponível em: <<https://archive.org/details/dickeychapellere00ellipdf>>. Acesso em: 5 de junho de 2018.

GELLHORN, Martha. **A Face da Guerra.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HIGGINS, Marguerite. *News is a Singular Thing.* Garden City, N.Y: Doubleday, 1955. Disponível em: <<https://archive.org/details/newsissingularth00higg>>. Acesso em: 14 de junho de 2018.

HOLLIHAN, Kerrie Logan. *Henrietta Goodnough aka Peggy Hull.* In: **Reporting Under Fire: 16 daring women war correspondents and photojournalists.** Chicago Review Press, 2014. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=rwiAAwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=under+fire+16+daring+women&ots=z1m3w4NuPA&sig=yjtANAJznoD-6yuO7ywNbviDJ9w#v=onepage&q=under%20fire%2016%20daring%20women&f=false>>. Acesso em: 14 de junho de 2018.

KNIGHTLEY, Phillip. *The First Casualty: the war correspondent as hero, propagandist and myth-maker from the Crimeia to Iraq.* Reino Unido: Andre Deutsch, 2003.

LOS MONTEROS, Guillermo García Espinosa de. **Jornalismo Internacional, Correspondentes e Testemunhos sobre o Exterior.** 1998. Apostila de Jornalismo Internacional ECO-UFRJ, texto VIII, p. 50 - 55. Rio de Janeiro: 2008. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/12740846/Apostila-da-disciplina-Jornalismo-Internacional-ECO-UFRJ-2008-2>>. Acesso em: 5 de junho de 2018.

MAY, Antoinette. *Witness to War: a biography of Marguerite Higgins*. Nova York: Penguin Books, 1993. Disponível em: <<https://archive.org/details/witnesstowarbiog00maya>>. Acesso em: 5 de junho de 2018.

McLAUGHLIN, Greg. *The War Correspondent*. Inglaterra: Pluto Press, 2016.

SCHELP, Diogo. Os jornalistas e as guerras. In: **Correspondente de Guerra: os perigos da profissão que se tornou alvo de terroristas e exércitos**. São Paulo: Contexto, 2016.

SERVA, Leão. In: **A Face da Guerra**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

SILVEIRINHA, Maria João. **As mulheres e a afirmação histórica da profissão jornalística: contributos para uma não-ossificação da história do jornalismo**. Comunicação e Sociedade, v.21, p. 165 – 182, 2012. Disponível em: <<http://revistacomsoc.pt/index.php/comsoc/article/view/707>>. Acesso em: 28 de maio de 2018.

SONTAG, Susan. **Diante da Dor dos Outros**. Companhia das Letras, 2003. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/357206485/sontag-diante-da-dor-dos-outros-pdf>>. Acesso em: 3 março de 2018.