

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

Thiago da Silva Camilo

O GOSTO DA GUERRA:

a narrativa textual de José Hamilton Ribeiro e a fotografia de choque por Keisaburo
Shimamoto.

**Juiz de Fora
Agosto de 2016**

Thiago da Silva Camilo

O GOSTO DA GUERRA:

a narrativa textual de José Hamilton Ribeiro e a fotografia de choque por Keisaburo Shimamoto.

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Carlos Felz Ferreira. (FACOM/UFJF)

Co-orientadora: Profa. Dra. Iluska Maria da Silva Coutinho. (FACOM/UFJF)

Juiz de Fora
Agosto de 2016

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Camilo, Thiago da Silva.

O gosto da guerra: : a narrativa textual de José Hamilton Ribeiro e a fotografia de choque por Keisaburo Shimamoto / Thiago da Silva Camilo. -- 2016.

72 p. : il.

Orientador: Jorge Carlos Felz Ferreira

Coorientadora: Iluska Maria da Silva Coutinho

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, 2016.

1. Jornalismo narrativo. 2. Fotografia de choque. 3. O gosto da guerra. 4. Fotojornalismo. 5. Novo jornalismo. I. Ferreira, Jorge Carlos Felz, orient. II. Coutinho, Iluska Maria da Silva, coorient. III. Título.

Thiago da Silva Camilo

O gosto da guerra:
a narrativa textual de José Hamilton Ribeiro e o fotografia de choque por Keisaburo
Shimamoto.

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo,
da Faculdade de Comunicação da Universidade
Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial
para obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Carlos Felz
Ferreira. (FACOM/UFJF)
Co-orientadora: Profa. Dra. Iluska Maria da
Silva Coutinho. (FACOM/UFJF)

Aprovado (a) pela banca composta pelos seguintes membros:

Prof. Dr. Jorge Carlos Felz Ferreira (FACOM/UFJF) - orientador

Profa. Dra. Iluska Maria da Silva Coutinho (FACOM/UFJF) – co-orientadora

Prof. Dr. Nilson Assunção Alvarenga (FACOM/UFJF) - convidado

Profa. Ms. Claudia Rodrigues Castro (FACOM/UFJF) - convidada

Prof. Dr. Fulano de Tal (instituto/instituição) – convidado(a)

Conceito obtido: () aprovado(a) () reprovado(a).

Observação da banca: _____

_____.

Juiz de Fora, _____ de _____ de 201____.

Aos meus pais, Riza e Ramirez.

AGRADECIMENTOS

Ao meu núcleo base, Riza e Ramirez, por tudo que já fizeram e ainda continuam fazendo. Por todo amor, aprendizado e amizade ao longo do tempo e do espaço. Ao restante da família, por todo o incentivo e carinho. Ao amigos por dividir o peso da experiência. Aos inimigos por dizerem a verdade.

Aos meus orientadores, Jorge Felz e Iluska Coutinho pelos ensinamentos diários. Aos demais professores e funcionários da Facom por todo apoio dispensado.

Destruam meus desejos. Apaguem meus ideais.
Mostrem-me alguma coisa melhor, e serei seu
seguidor.

(DOSTOIÉVSKI ,1864 ,p.47)

RESUMO

O presente trabalho tem como temática principal a análise da narrativa textual em conjunto com a fotografia de choque no livro-reportagem, *O Gosto da Guerra*, do jornalista José Hamilton Ribeiro. Em tempos de notícias rápidas e meramente factuais, surge a necessidade de compreender formas alternativas de narrativa que possibilitem maior aprofundamento e perenidade às matérias. Para tentar compreender a construção de narrativas possíveis mediante o trabalho congruente entre palavra e imagem, foram analisados trechos do livro e fotografias de choque produzidas pelo fotojornalista Keisaburo Shimamoto que colaboraram com a composição desta importante obra do jornalismo Brasileiro.

Palavras-chave: Jornalismo narrativo. Novo jornalismo. *O Gosto da Guerra*. Fotojornalismo de Guerra. Foto choque.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – John Lennon e Yoko Ono comemorando o fim da Guerra do Vietnã. (1975)	20
Figura 2 – Civis em fuga durante ataque aéreo à cidade de Bilbao. (1939).....	28
Figura 3 – Êxodo de camponeses. Wesel, Alemanha. (1945).	28
Figura 4 – Mulher nos escombros após bombardeio aéreo japonês. Hankou, China. (1938)	29
Figura 5 – Campo de refugiados de Sha’ar Ha’aliya em Hifa, Israel. (1950)	29
Figura 6 – Velório. Província de Nhan –Dinh, Vietnã. (1954)	30
Figura 7 – Caminhão descarregando suprimentos na guerra civil espanhola.....	31
Figura 8 – Civis comemoram junto às tropas na libertação de Paris.....	32
Figura 9 – Soldados franceses passam ao lado de cadáver na primeira guerra da Indochina.	32
Figura 10 – Soldado do Vietnã do Sul auxilia mulher ferida após ataque vietcong na Ofensiva do Tet. (1968).....	35
Figura 11 – General sul-vietnamita Nguyen Ngoc Loan, chefe da polícia dispara à queima-roupa contra suposto guerrilheiro vietcong. (1968)	35
Figura 12 - Guerriheiro vietcong morto em batalha na Ofensiva na Batalha de Hue.(1968)	36
Figura 13 – Imagem icônica da menina vietnamita Kim Phuc atingida por napalm Trang Bang. (1972)	36
Figura 14 – Primeiro número de Realidade (1966)	38

Figura 15 – Revista Realidade – Ed. Junho de 1968. Narra o dia a dia no <i>front</i> antes do acidente.	43
Figura 16 – Início da cobertura. O dia a dia do povo em meio ao massacre.	45
Figura 17 – Texto de José Hamilton Ribeiro e a parceria fotográfica com Keisaburo Shimamoto	47
Figura 18 – Corrupção no Vietnã.	48
Figura 19 – José Hamilton Ribeiro ferido no Vietnã em 1968	50
Figura 20 – O fotojornalista Keisaburo Shimamoto cobrindo a guerra.	55
Figura 21 – Ribeiro recebendo os primeiros socorros	62
Figura 22 – Quando o repórter se tornou notícia.	63
Figura 23 – Revista Realidade Maio de 1968	64
Figura 24 – Narrativa que originou o livro O Gosto da Guerra.	65
Figura 25 – Continuação da reportagem.	65
Figura 26 – Helicóptero levando Hamilton ao hospital.	66
Figura 27 – José Hamilton Ribeiro no hospital após o acidente	67

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 DEPOIS DA BOMBA: UMA NOVA ORDEM MUNDIAL.....	13
2.1 CONTRACULTURA E PODER	17
2.1.1 No coração das trevas: A Guerra do Vietnã	18
3 NARRATIVAS JORNALÍSTICAS	21
3.1 AS FACES DA NARRATIVA EM PROFUNDIDADE	21
.....	22
3.2 O NOVO JORNALISMO	23
3.2.1 O Fotójornalismo de Guerra como Narrativa – Imagens de Choque.....	24
3.2.2 Revista Realidade - Jornalismo Narrativo no Brasil.....	37
4 NARRATIVA TEXTUAL E FOTOJORNALISMO DE GUERRA	43
4.1 GUERRA É ASSIM	45
4.2 O GOSTO DA GUERRA.....	50
4.2.1 Um jogo no inferno – 18 de março	51
4.2.2 A Mina na “Estrada Sem Alegria” – 20 de março.....	54
4.2.3 O texto e a fotografia de choque	61
5 CONCLUSÃO.....	69
REFERÊNCIAS	71
.....	73

1 INTRODUÇÃO

Ao longo da história o teatro da guerra vem sendo encenado diante dos olhos da sociedade e, a essa relação pode-se atribuir o desenvolvimento de novas narrativas jornalísticas e mecanismos de produção de sentido na tentativa de garantir o direito de memória individual e coletiva dentro do binário espaço/tempo.

“Na guerra a verdade é a primeira vítima”, a frase atribuída ao dramaturgo grego Ésquilo¹, sentencia a manipulação dos fatos como peso negativo aos interesses da opinião pública. Com o avanço tecnológico, novas formas de cobertura midiática vem modificando o processo de produção da notícia e, conseqüentemente o modo como esta é assimilada por seus consumidores. Os conflitos bélicos como campo de testes não se resumem às armas, o jornalismo e o fotojornalismo são parte indissociável no jogo de interesses, seja por parte dos lados conflitantes, seja pelos interesses dos veículos de comunicação sedentos pela busca da verdade a qualquer preço.

Com isso, o presente trabalho tentará elucidar pontos referentes à cobertura produzida na guerra do Vietnã (1965-1975). De forma mais específica, a pesquisa foi delimitada à cobertura da imprensa escrita e uma de suas ferramentas de maior relevância, o fotojornalismo. Na tentativa de demonstrar os aspectos que envolvem a cobertura em profundidade aliando o texto e as imagens. Para isso, será analisada a obra “O gosto da guerra” do jornalista brasileiro José Hamilton Ribeiro, correspondente da extinta Revista Realidade em 1968.

Originalmente, a reportagem fora veiculada nas páginas do referido periódico e posteriormente lançada em forma de livro. A princípio, as características do texto não se enquadram no formato restrito dos pequenos espaços reservados ao noticiário factual, nos quais a produção jornalística segue a risca o advento do *lead* e da pirâmide invertida. É possível que a superficialidade da informação diária seja fruto da relação dicotômica entre tempo e espaço, forma e conteúdo. Diante o exposto, a obra poderia ser incluída dentro do conceito de *New Journalism*, onde a busca pelo furo jornalístico não degrada a forma textual, o que propõem análise sobre possíveis relações pares ou díspares entre os formatos.

¹ Ésquilo (525 a.C. – 456 a.C.) foi um dramaturgo grego responsável pelo surgimento da Tragédia.

No aspecto da análise imagética, serão abordadas as fotografias de choque nas quais o sofrimento humano em último grau é o maior valor notícia. Para isso, são analisadas as imagens captadas pelo fotógrafo japonês Keisaburo Shimamoto no instante do acidente sofrido pelo correspondente brasileiro e quais as relações destas com a narrativa textual. Tentando encontrar pontos comuns ou incongruentes entre o fato retratado e o relato memorialista do diário de guerra. Para fins expositivos são demonstradas imagens produzidas por outros fotojornalistas envolvidos na cobertura do conflito.

O capítulo dois trata da contextualização histórica, voltando no tempo até o período pós-Segunda Guerra Mundial. Quando o mundo foi dividido em dois grandes blocos políticos, o que deu início ao conflito ideológico conhecido com Guerra Fria. A contracultura dos anos 1950 também é revisada na figura do movimento beat, fonte de influência para todos os movimentos contraculturais da década posterior. Alguns fatos sobre o Brasil também estão presentes nesta contextualização. São feitos alguns apontamentos sobre os conflitos gerados pela guerra fria e também pela luta de libertação da Indochina Francesa.

O capítulo três, trata das narrativas jornalísticas. Tenta jogar luz sobre as narrativas jornalísticas com estilo literário. Informa quais são suas principais características e métodos de apuração, imersão, enredo. Aponta também questões sobre o conceito de *New Journalism*. Neste capítulo a Revista Realidade tem sua história contada pela artífices do jornalismo narrativo brasileiro, o repórter José Hamilton Ribeiro e Luiz Carlos Marão.

O capítulo quatro trata da análise do objeto, o livro-reportagem *O Gosto da Guerra*, do jornalista José Hamilton Ribeiro. Os trechos são escolhidos de acordo com as características que possam guardar semelhança com os métodos do jornalismo em profundidade. Bem como a análise entre as narrativas textual e fotojornalística que apontam para a congruência entre essas linguagens na formação de sentido da obra.

2 DEPOIS DA BOMBA: UMA NOVA ORDEM MUNDIAL

Em pesquisa realizada sobre a década de 1960, foram encontrados indícios de que um fato mudou o curso da história. Mais especificamente o dia em que o então presidente dos Estados Unidos², John F. Kennedy fora assassinado.

Os fatos que compuseram a multifacetada sociedade daquele período são conseqüências de outros tantos ocorridos anteriormente, como em qualquer quadro histórico. Para tentar encontrar possíveis conexões entre eles, indicarei alguns acontecimentos de proeminente relevância cujas conseqüências esboçaram as experiências posteriormente vividas na década de 1960.

Começamos pelos anos 1950, quando a Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945) e o holocausto nuclear ainda estavam presentes no ideário dos sobreviventes. Conforme Rosa (1999, p. 387), a primeira bomba atingira a cidade de Hiroshima, precisamente às 8h15m da manhã do dia 6 de agosto de 1945. No ataque 80 mil pessoas morreram. Três dias após à primeira detonação, no dia 9 de agosto, um novo bombardeio norte-americano atingiu a cidade de Nagazaki. Outros 40 mil mortos. Diante da tragédia, o Japão anunciou sua rendição no dia 15 do mesmo mês. Rosa (1999, p. 387) aponta também que o ataque nuclear deixou um rastro de doenças relacionadas à radiação extrema.

Segundo Rosa (1999, p.386), “as bombas de Hiroshima e Nagazaki foram lançadas no Japão contra os soviéticos, marcando o início da Guerra Fria, só encerrada com a queda do Muro e com Gorbatchov³.”

A chamada Guerra Fria (1945 – 1989), disputa ideológica entre os dois blocos vencedores da Segunda Guerra Mundial, criou a sensação de que o mundo seria destruído com um simples comando computacional. A luta entre o “mundo ocidental civilizado”, representado pelos Estados Unidos e seus aliados, e o “terror comunista” representado pela então União das Repúblicas Socialistas Soviéticas – URSS, atualmente Rússia, seguiu ditando a regra da política internacional.

² 22 de novembro de 1963

³ Mikhail Sergueievich Gorbatchev (1931) – Ex- Secretário Geral do Partido Comunista da URSS. (1985-1991)

A iminência de atos beligerantes entre os opositores alimentou a corrida armamentista sob a égide da segurança nacional. O primeiro conflito foi a Guerra da Coreia (1950 – 1953). Com a divisão entre Coreia do Norte (comunista) e Coreia do Sul (capitalista), o cenário já indicava que a postura das grandes potências continuaria sendo a de intervenção em qualquer conflito que prejudicasse seus aliados e, portanto, sua influência do ponto de vista geopolítico. O que ao longo da história da humanidade e até os dias atuais, é intrinsicamente associado às questões econômicas em detrimento das questões sociais. **F**

Neste mesmo cenário, podemos acrescentar de conflitos outros, de cunho colonialista. Como exemplo, as batalhas travadas na Primeira Guerra da Indochina (1946 -1954). Conforme Corrêa (1999, p 458-459), a França conquistara a região no final do século XIX e até a Segunda Guerra Mundial, a região era dividida em cinco países sendo eles: o antigo Império de Tonkin, o Reino do Laos, o Reino do Camboja, o Anam e a Cochinchina. Os quatro primeiros eram protetorados e a última era colônia. Ainda segundo o autor, com o início da Segunda Guerra Mundial, o Japão enxergou a possibilidade de invadir a Indochina e expulsar os franceses.

No entanto, segundo Corrêa (1999, p. 458-459), após o armistício entre França e Alemanha nazista, um acordo assinado entre japoneses e franceses (o Acordo Darlan-Kato) criou na região um regime misto entre os dois países. Corrêa afirma ainda que ao longo de anos o Partido Comunista da Indochina, sob o comando do militante Ho-Chi-Minh, criou as bases para o movimento guerrilheiro Viet-Minh.

Para Corrêa (1999, p. 458) com a rendição do Japão e o término da Segunda Grande Guerra, o cenário era propício para mais uma tentativa de libertação por parte dos colonizados vietnamitas. Ho-Chi-Minh, agora Comandante em Chefe, proclamou a independência da República Democrática do Vietnã. A reação foi imediata, a França representada pela figura do general De Gaulle, reivindicou a reintegração da Indochina ao domínio colonialista francês.

Em contraponto a atitude de De Gaulle, a resistência clandestina das tropas do general Ho-Chi-Minh combateu de forma eficaz o exército invasor utilizando-se de táticas de guerrilha. O Exército francês ocupava as cidades enquanto os guerrilheiros operavam suas táticas no campo.

De acordo com Corrêa (1999, p. 458), a China comunista liderada por Mao Tsé-Tung financiava e equipava a resistência Viet-Minh. Com o apoio chinês as tropas do Exército Popular do Vietnã, sob o comando do General Giap, foi capacitada para o enfrentamento em campo aberto contra os franceses cujo contingente era formado pela Legião

Estrangeira, por tropas da França Metropolitana e pela União Francesa, esta última composta por forças coloniais de cidadãos marroquinos, argelinos e senegaleses.

Corrêa (1999, p. 459), em fevereiro de 1954, o presidente americano Dwight Eisenhower se pronunciou sobre o conflito demonstrando preocupação sobre o panorama e um possível envolvimento norte-americano. O que já indicava o conflito posterior caso a França saísse derrotada. A guerra seguiu até ano de 1954, quando na última batalha travada na cidade de Dien –Bien-Phu, as tropas de Ho-Chi-Minh derrotaram o exército francês. Após a perda da referida batalha, os lados abriram negociações que culminaram na Convenção de Genebra resultando no fim do colonialismo francês sobre a Indochina.

A Guerra Fria seria o fato de maior relevância a partir da segunda metade do século XX, catalizando mudanças em escala global. Cabe apontar nesta seção, de forma sucinta, outros acontecimentos históricos no campo político para tentar configurar o contexto pré anos 1960. Ainda em 1954, o então senador Joseph McCarthy perde poder ao tentar inserir militares do Exército americano em sua lista anticomunista. Seria o princípio do fim das perseguições e julgamentos arbitrários do macartismo⁴.

No Brasil, país aliado do bloco capitalista, o suicídio do Presidente Getúlio Vargas, conhecido como o “pai dos pobres” por sua política voltada às questões sociais e econômicas, causou grande comoção ao povo. A ditadura getulista se manteve no poder ininterruptamente por 15 anos (1930 -1945) e após o fim deste período conhecido como “Era Vargas”, o então ditador voltaria à presidência da República, agora pelo voto popular, em 1951, permanecendo até o ano de seu suicídio, em 1954.

No contexto global, mais precisamente no dia 14 de maio de 1955, foi assinado o Pacto de Varsóvia. Nele, os países do bloco comunista construíram um acordo de cooperação militar como resposta à aliança da então Alemanha Oriental com a Organização do Tratado do Atlântico Norte – Otan. A atitude do bloco liderado pelos Estados Unidos era frear a expansão soviética no leste europeu, o que deu margem para o pacto assinado em Varsóvia.

Enquanto isso no Brasil, Juscelino Kubitschek foi eleito presidente da República. Com o início de seu mandato em 1956, pôs em prática uma série de mudanças baseadas em seu Plano de Metas cujo *slogan* prometia: “50 anos em cinco”. Seu governo foi marcado por intenso processo de industrialização e pela construção da nova capital federal, Brasília. Por conta desta rápida expansão houve também o aumento da dívida externa.

⁴ Macartismo (em inglês *McCarthyism*) refere-se a doutrina política utilizada pelo senador norte americano Joseph McCarthy, instituindo a perseguição e julgamento de militantes comunistas no pós – guerra.

Neste período houve aumento no êxodo rural, até então, o país era majoritariamente agrário. Com a instalação de grandes conglomerados industriais, boa parte dos habitantes migrou para as grandes metrópoles em busca de melhores condições de vida.

Em 1957, a corrida armamentista foi alçada a um patamar mais elevado. Conforme Pimentel (1999, p. 482-483), o bloco comunista obteve êxito ao lançar o primeiro satélite artificial da Terra, o Sputnik. O fato histórico colocou o bloco capitalista em alerta vermelho. Os Estados Unidos só conseguiram igualar o feito no início de 1958, ao lançar o satélite artificial Explorer.

Em 1959, outro fato importante dentro do contexto da Guerra Fria foi a “Revolução Cubana”. Segundo Garcia (1999, p. 458) a ação foi financiada pela União Soviética. Liderados por Fidel Castro, seu irmão Raul Castro e pelo médico argentino Ernesto “Che” Guevara, os guerrilheiros derrubaram a ditadura de Fulgencio Batista, no poder desde o início da década, tornando-se assim uma potencial ameaça à segurança interna e aos interesses político-econômicos dos Estados Unidos na América Latina.

Ainda na esfera da política internacional, o senador democrata John F. Kennedy ganhou as eleições presidenciais de 1960, contra o candidato e então Vice-Presidente da República, Richard Nixon. De acordo com Hippolito (1999, p. 530), ao derrotar Richard Nixon e suceder a Dwight Eisenhower, o novo presidente americano com apenas 43 anos tornou-se símbolo da mudança de poder de uma geração para outra, ou seja, dos que levaram o mundo à Segunda Guerra Mundial para às mãos dos filhos desta geração heroica, porém, anacrônica.

Paralelamente à eleição de Kennedy, a divisão mundial naquele momento tomava a forma concreta de um muro. De acordo com Muggiati (1999, p. 514 – 515), sua construção decorreu da divisão territorial da Alemanha após o término da Segunda Guerra Mundial em 1945. Com a derrota, os alemães foram obrigados a aceitar o controle dos aliados (Estados Unidos, França, Inglaterra) sobre a capital Berlim. Os três primeiros ficaram com 54% do setor ocidental e outros 46% do setor oriental ficaram sobre a tutela da URSS. Atentos ao êxodo de pessoas em direção ao setor ocidental capitalista, os soviéticos decidiram transformar a divisão que era apenas ideológica, em divisão física. Claustrofobia seria a palavra de ordem em um mundo naquele instante seccionado ao meio.

2.1 CONTRACULTURA E PODER

Nesta seção o trabalho tenta esclarecer alguns pontos sobre a relação entre a história, os costumes e a cultura na década de 1960. Os fatores políticos foram possivelmente o ponto de cisão entre as gerações. Segundo Hipólito (1999, p. 530), com Kennedy na presidência, a “América” começou a sofrer transformações que mudariam a face do mundo para sempre. A autora aponta que a geração conhecida como *baby boom*, ou seja, jovens nascidos no pós-guerra, tornara-se majoritária. Conseqüentemente sua influência na sociedade foi sentida em todos os campos. O poder estava passando de mãos com a trilha sonora de protesto ao fundo. Como na canção de Bob Dylan (1964), “*the times, they are a- changin*”, (“os tempos, eles estão mudando”, tradução nossa).

O movimento pelos Direitos Civis, liderado pelo Reverendo Martin Luther King Junior ganhou força no ano de 1963. No dia 28 de agosto, aproximadamente 250 mil pessoas marcharam rumo à capital Washington reivindicando o fim da segregação racial no país. Quase três meses após a marcha, no dia 22 de novembro, Kennedy seria assassinado em frente às câmeras. Seria o fim da esperança?

O poder de resolução naquele instante estava sobre a responsabilidade de Lyndon Johnson, vice-presidente que assumira o cargo após a morte de John Kennedy. Em 2 de julho de 1964, o presidente em exercício assinou o Ato dos Direitos Civis, ratificando o projeto de lei enviado ao congresso pelo seu antecessor. O mecanismo jurídico tornou ilegal qualquer tipo de discriminação racial em todo território americano.

Do ponto de vista cultural, o que se pode notar é exatamente a ruptura de padrões com o estado vigente, ou seja, boa parte dos valores hegemônicos da geração passada começaram a ser quebrados. Esta nova configuração representa a resistência contracultural em suas mais variadas nuances. O surgimento de novas tendências gerou uma espécie de mobilização contracultural em oposição ao modelo de vida americano. O movimento hippie surgiu neste período e simbolizou a luta pelas liberdades individuais e pelo pacifismo.

Conforme Willer (2009, p. 103) o movimento hippie foi influenciado diretamente pela Geração Beat, grupo de prosadores, poetas e outros artistas norte-americanos que revolucionaram as formas de expressão e os costumes no período pós-guerra. As questões

relacionadas à liberdade sexual, à “expansão de consciência” através do consumo de alucinógenos e ao direito de ir e vir, já eram explicitadas nas obras quase sempre autobiográficas e transgressoras do poeta Allen Ginsberg e do escritores Jack Kerouac, William Burroughs, entre outros.⁵

De acordo com o autor, as obras e a postura dessa geração foram essenciais na transição dos anos 1950 para a contracultura incipiente da década seguinte. A título de exemplo, o livro escrito por Jack Kerouac – “On the Road” em 1951 e lançado seis anos mais tarde. Outra essencial contribuição foi a poesia contida no livro “Uivo”, lançado por Allen Ginsberg em 1956. Esta última foi censurada pela política de “caça às bruxas” do período macartista. O autor também aponta a influência do texto *beat* nas narrativas produzidas pelo jornalismo, como será tratado mais adiante no presente trabalho.

2.1.1 No coração das trevas: A Guerra do Vietnã

Como exposto no início desse capítulo, a queda do império colonialista francês na Indochina somada à batalha político-ideológica da Guerra Fria, construiu o cenário para esse novo conflito no sudeste asiático: a Guerra do Vietnã (1965 – 1975).

Segundo OGLOBO (1999, p. 540), o envolvimento dos Estados Unidos da América no Vietnã, decorreu da expulsão dos franceses pela guerrilha Ho-Chi-Minh. O vácuo de poder e a possibilidade dos revolucionários tomarem a jovem República do Vietnã do Sul fez com que o governo americano, que um ano antes havia assinado a Resolução do Golfo de Tonkin, aumentasse seu contingente militar na região, de 3.500 *marines* em 1964, para 180 mil soldados até o final do ano seguinte.

Conforme Quynh (2015)⁶ os dados apontam para números impressionantes na medida em que o conflito aumentou em grau de destruição. No total, 2,5 milhões de americanos serviram na guerra. Em 1968, ano em que foi deflagrada a Ofensiva do Tet, eram

⁵ Escritores integrantes da Geração Beat: Allen Ginsberg (1926-1997); Jack Kerouac (1922-1969) e William Burroughs (1914-1997).

⁶ Disponível em: http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/04/150430_vietna_guerra_fatos_pai. Acesso em 25 abr. 2016.

cerca de 536 mil soldados americanos em combate. Em 1973, ano em que o Presidente Richard Nixon assinou um cessar-fogo, o número de combatentes do Vietnã do Norte era de 1 milhão. O número de engajados no Vietnã do Sul era de 700 mil.

De acordo com Quynh (2015), o resultado do conflito aponta aproximadamente 58 mil mortos do lado americano e ao menos 1,1 milhão de mortos do lado vietnamita. No entanto adverte que essa estimativa é conservadora quando replicadas em outras que apontam para 3 milhões de mortos.

Conforme Quynh (2015), outro dado alarmante é a quantidade de bombas lançadas no período do conflito (1965 – 1975). A Força Aérea Americana lançou 6,7 milhões de toneladas de explosivos somados ao 1,4 milhões lançados pelas força de coalizão formada por Vietnã do Sul, Austrália e Nova Zelândia.

O autor compara este montante ao número de bombas lançadas pelo Reino Unido e pelos americanos na Segunda Guerra Mundial. Na equiparação, é possível perceber a tragédia: nas campanhas desses dois países na Europa e no Pacífico, foram 3,4 milhões de toneladas de bombas lançadas, ou seja, menos da metade lançada sobre território vietnamita.

Além dos bombardeios massivos, a intervenção dos Estados Unidos no conflito ainda deixou um legado mortal e controverso. Conforme aponta Quynh (2015), o Vietnã pediu, sem sucesso, a reparação pelos danos causados devido ao uso do agente laranja sobre a população. A utilização deste produto químico utilizado para supostamente desentocar inimigos de suas bases na floresta, acabou por destruir plantações, poluir o lençol freático e consequentemente atingir a população. Como danos, entendam-se problemas de má-formação em crianças e intoxicações variadas que atingiram massivamente à população do Vietnã.

Cabe aqui uma indicação a ser esclarecida nos próximos capítulos da presente pesquisa. Os Estados Unidos perderam a batalha contra a resistência Viet-Minh, deixando o país em 1975. Sua primeira derrota em guerras até aquele momento. As estratégias escolhidas pelas partes beligerantes definiram este resultado, não cabendo aqui entrar em mais detalhes, contudo, a opinião pública foi de suma importância na resolução deste conflito.

Se a guerra foi perdida nas salas de estar dos americanos, qual foi o papel e as técnicas utilizadas, sobretudo pela mídia impressa ao relatar o conflito. Quais foram as narrativas que possibilitaram visualizar o desenrolar dos fatos a ponto e posteriormente acreditar nas palavras proferidas por John Lennon: *War is Over*⁷

⁷ A Guerra Acabou (Tradução livre)



Figura 1 - John Lennon e Yoko Ono comemorando o fim da Guerra do Vietnã (1975)
Fonte: *Getty Images*

3 NARRATIVAS JORNALÍSTICAS

O presente capítulo tenta compreender algumas questões sobre formas específicas de narrativa jornalística. Para isso, a pesquisa foi delimitada à narrativa textual trabalhada com o auxílio da narrativa fotojornalística, sobretudo nas coberturas de guerra.

Na tentativa de elucidar pontos importantes sobre o tema, surgem indagações pertinentes à temática, as quais tentamos demonstrar. O objeto a ser analisado no próximo capítulo é, *a priori*, um formato possível para se tentar entender a ligação entre essas duas formas de narrar a realidade pela viés jornalístico.

Trata-se de um livro reportagem cujo assunto é a guerra. Mais que isso, em um dado momento do conflito, o narrador - jornalista se transforma em personagem principal de sua própria narrativa. Por sua vez, esse livro é proveniente da cobertura da guerra do Vietnã, produzida pelo repórter brasileiro José Hamilton Ribeiro quando trabalhava para a extinta Revista Realidade na década de 1960.

É possível que existam relações entre a forma de narrar da Revista Realidade e o conceito narrativo do *New Journalism* americano. Para tentar encontrar possíveis semelhanças ou discrepâncias entre uma e outra, será feita uma descrição sobre as características principais das duas experiências. Acrescenta-se a essa relação, o processo de produção imagética referente ao fotojornalismo de guerra, a fotografia de choque.

3.1 AS FACES DA NARRATIVA EM PROFUNDIDADE

Essa seção trata de formas alternativas do fazer jornalístico, na intenção de apontar quais são as principais características inerentes dos dois exemplos de narrativas em profundidade. Tais formas narrativas são comumente adjetivadas por termos distintos que as classificam dentro de uma mesma função narrativa. São elas:

- Jornalismo Literário
- Jornalismo Narrativo
- Literatura não-ficcional
- Literatura da realidade
- Jornalismo em profundidade
- Jornalismo de autor

De acordo com Cassati (2004, *apud* GOMES; VEIGA DA COSTA; BATISTA; 2009, p. 27) trata-se de um formato de narrativa jornalística trabalhada de uma maneira não habitual. De forma mais ampla pode ser entendida como,

[...] um tipo de jornalismo em que, basicamente (*sic*), leva-se em consideração a imersão do repórter na realidade, a precisão de dados e observações, a busca do ser humano por trás do que se deseja relatar e a elaboração de um texto (para jornal, revista, Internet, televisão e cinema) que permita que a história venha à tona por meio de sua voz autoral e de um estilo. (id. 2004, p.27)

A autora também aponta que o termo mais utilizado no Brasil e, de certa forma ao redor do mundo é, Jornalismo Literário. Contudo, essa classificação ainda gera dúvidas, suscitando a ideia de que esse formato de jornalismo é especializado na arte literária e não como uma estrutura que dispõe das ferramentas de narrativa literária para veicular sua mensagem. Cassati (2004, p.28) explica que a escolha do termo “narrativa” é um viés que não remete de forma restrita à ficção e, sim ao contar histórias afirmando “que podemos desenvolver uma narrativa que atinja uma qualidade ‘literária’. No entanto, isso é um dos estágios da arte, é um dos degraus. Uma narrativa não tem, necessariamente, que ser literária” (*ibidem*. 2004, 28).

Trataremos a seguir da contextualização e conceituação do gênero definido pela imprensa norte americana como ‘*new journalism*’ e, quais as relações dessa forma de narrar com as reportagens produzidas no Brasil pela Revista Realidade.

3.2 O NOVO JORNALISMO

O conceito surgiu na década de 1960, nos Estados Unidos da América, no entanto, o termo ainda é controverso e visto com desconfiança. De acordo com Cassati⁸ (2004, *apud* GOMES, COSTA, BATISTA., p. 28) até o momento persiste a dúvida afirmando que “ainda se questiona se isso é de fato jornalismo” (id. 2004, p. 28). Se por um lado a dúvida se faz presente, o termo ‘novo’ é visto como a melhor definição para este gênero nascido em um período de mudanças urgentes como se configurou os anos 1960.

Segundo Wolfe (2005, p.41), não se trata de modismo ou apenas uma rotulação simplificada, mas, da possibilidade de atingir um outro patamar de qualidade narrativa próxima da estrutura literária onde o termo se encaixou à contento por motivos específicos,

[...] “Novo Jornalismo” foi a expressão que acabou pegando. Não era nenhum “movimento”. Não havia manifestos, clubes, salões, nenhuma panelinha, nem mesmo um bar onde se reunissem os fiéis, visto que não era nenhuma fé, nenhum credo. Na época, meados dos anos 60, o que aconteceu foi que, de repente, sabia-se que havia uma espécie de excitação artística no jornalismo, e isso em si já era uma novidade. (WOLFE, 2005, p.41). [...]

O autor ainda analisa a origem do termo de forma comparativa. Segundo Wolfe (2005) havia naquele período uma divisão aparentemente clara entre dois grupos de profissionais. De um lado os que trabalhavam a ideia do furo de reportagem, ou seja, ser o primeiro a noticiar o fato, do outro, aqueles que priorizavam a forma literária de narrar sem que houvesse ônus ao relato da notícia, embora alguns dos “novos jornalistas” postulassem apenas a glória literária e a ascensão social. De acordo com o autor, o surgimento do Novo Jornalismo criou desconforto e críticas de parte a parte.

Conforme Wolfe (2005, p. 44), com o surgimento do Novo Jornalismo, nasce também um novo embate, agora, entre os escritores dedicados à literatura ficcional e os jornalistas literários, acusando estes de escreverem sem se comprometer com a verdade e

⁸ CASATTI, Denise. **Narrar para diversificar**. (2004). Indisponível em <<http://www.textovivo.com.br>> Acesso em: 1 ago.2016

produzirem literatura de baixo nível. Para Wolfe (2005, p. 44) aponta que tal crítica era aceitável, pois, “era natural que o pânico atingisse primeiro os homens de letras”. No entanto, essa confluência um tanto controversa entre o jornalismo e a literatura foi possível porque:

as águas do jornalismo estavam turvas, ou seja, borradas pelos padrões de objetividade [...e] as águas da literatura voltaram a se misturar às cores do mito, da fábula. Assim, se tanto as águas do jornalismo quanto as da literatura apresentavam alterações indesejadas, hove aqueles que provocaram o encontro das mesmas e, da mistura, surgiu o Novo Jornalismo. (SANTOS⁹, 2007, p.114 *apud* CHIAPETTI, 2005, p. 3)

Essa dicotomia aparentemente é natural, mas, se olharmos para o século XIX, podemos encontrar em alguns escritores o relato de situações cotidianas dentro de seus livros. Como exemplo, o francês Honoré de Balzac (1799-1850) em sua obra “Ilusões Perdidas”(1843), na qual narra a história de um jovem que parte do interior da França para a capital em busca de viver de literatura, no entanto, consegue emprego na imprensa e percebe o lado difícil e muitas vezes sórdido da profissão. Balzac produz uma narrativa literária em profundidade criticando fatos que sugerem a realidade da imprensa naquele momento.

No Brasil, já no século XX, Euclides da Cunha publicou o livro “Os Sertões” (1902). A confluência entre as narrativas literária e jornalística se perpetua, pois, a obra retrata a Guerra de Canudos, no sertão da Bahia, quando tropas do Exército brasileiro entraram em combate contra integrantes de um movimento popular liderado por Antônio Conselheiro. O autor expõem as agruras do que para muitos historiadores esta mais para um massacre do que para uma guerra. A conflito durou um ano, de 1896 à 1897, e entre mortos e feridos, em sua grande maioria cidadãos, o saldo foi a destruição total da cidade e da estrutura de vida que por lá existia. Qualquer semelhança com o conflito do Vietnã não é mera coincidência.

Avançando cronologicamente, no ano de 1966, o jornalista Truman Capote lança o livro “A Sangue Frio”, lançado um ano antes pela revista *New Yorker* em uma série de reportagens.. A obra demarcou o território do Novo Jornalismo na história. Truman produziu uma narrativa de fôlego sobre um caso de assassinato ocorrido no interior dos Estados Unidos.

⁹ SANTOS, Marielle Sandalovski. A arte narrativa na Rede das Redes: quando o jornalismo digital se aproxima do novo jornalismo. Curitiba, Universidade de Tuiuti do Paraná, 2007.

Adotou todos os procedimentos de praxe da profissão. Durante cinco anos entrou em contato com o mundo no qual os membros da família assassinada viviam. Entrevistou pessoas conhecidas, autoridades, visitou lugares e travou contato direto com os dois assassinos. Capote produziu dentro deste enredo uma trama que noticiou o fato encadeando os acontecimentos, fazendo *flash-backs* sem perder o cunho informativo. No entanto, o autor renegou a definição em que seu livro foi cinscunscrita. Ele mesmo não o considerava uma escrita jornalística e sim uma nova categoria, a literatura de não-ficção.

Outros autores merecem ser citados de forma sucinta como atuantes no campo das narrativas que mesclam a objetividade do jornalismo com a estrutura literária. São eles: Ernest Hemingway (1899- 1961), John Hersey (1914-1993) autor do aclamado “Hiroshima”, Gay Talese, Norman Mailer, Tom Wolfe, os brasileiros João do Rio e Machado de Assis e o autor da obra objeto de estudo nesta pesquisa, José Hamilton Ribeiro.

De acordo com Wolfe (2005) os profissionais que utilizavam este estilo de narrativa adotaram quatro artificios do campo literário, sendo eles:

- A descrição cena a cena
- Diálogo entre entrevistad(x) e personagem
- Ponto de vista em terceira pessoa
- Riqueza de detalhes

Conforme Santos (2007, p.159 *apud* CHIAPETTI, 2005, p.5) para narrar o fato cena a cena faz-se necessária a habilidade, agilidade, informação e observação atenta por parte do jornalista. “[...] para não deixar passar despercebidos detalhes que, à primeira vista, soem como desprezíveis.”

A segunda ferramenta literária utilizada pelo jornalismo narrativo, sobretudo na composição do livro-reportagem é o diálogo. De acordo com Cosson (2001), o diálogo permite mais transparência na linguagem. No entanto, aponta para o uso peculiar das falas do personagens explicando que “esse processo narrativo tem a função de instaurar marcas de coloquialidade e dessa maneira neutralizá-los.” (COSSON¹⁰, 2001, p.58-59 *apud* CHIAPETTI, 2005, p.)

¹⁰ COSSON, Rildo. Romance-reportagem: o gênero. Universidade de Brasília, 2001.

O terceiro mecanismo é a narrativa sobre o ponto de vista da terceira pessoa. Trata-se do narrador onisciente, ou seja, aquele sabe todos os detalhes do fato presenciado e também sobre os personagens envolvidos na história. Wolfe (2005) define o modo como o narrador em terceira pessoa atua no texto:

[...] a técnica de apresentar cada cena ao leitor por intermédio dos olhos de uma personagem particular, dando ao leitor a sensação de estar dentro da cabeça da personagem, experimentando a realidade emocional da cena como o personagem experimenta.” (WOLFE, 2011, p.54)

A quarta e última ferramenta literária importante para o jornalismo narrativo é a riqueza ao retratar os detalhes. De acordo com Lima (2004) essa ferramenta denota as características intrínsecas de cada espaço, seres e objetos. O autor aponta que: “O observador pega o leitor pela mão, conduzindo-o a um espaço onde a descrição, carregada do elemento emocional, serve não apenas para detalhar uma situação presente como também para evocar [...] um passado.” (LIMA, 2004, p. 151)

3.2.1 O Fotójornalismo de Guerra como Narrativa – Imagens de Choque

Nesta pesquisa é de suma importância tratar sobre alguns aspectos relacionados ao fotójornalismo de guerra, sua origem, seus métodos, escolhas e implicações na composição da notícia. Quando se trata do conflito no Vietnã, é preciso perceber a utilização de uma categoria de trabalho fotográfico específico e recorrente nesta cobertura: o uso da fotografia de choque como forma de mostrar a face trágica e grotesca da guerra.

De acordo com Barthes (2007, p.166-168), a foto-choque “seria a imagem que suspende a linguagem e bloqueia a significação, logo, que aniquila o olhar e não deixa ambiguidades.” Partindo da observação do modo como alguns fotógrafos à exemplo do precursor Robert Capa¹¹ se posicionavam para conseguirem a melhor imagem, ou seja, o mais

¹¹ Robert Capa - ¹¹ Nascido Endre Ernő Friedmann, na cidade de Budapeste, capital da Hungria , no dia 22 de outubro de 1913. Falecido ao pisar em uma mina terrestre enquanto fotografava camponeses, em 25 de maio de 1954, na província vietnamita de Thai-Binh. Foi um dos fundadores da Agência Magnum ao lado de Henri Cartier-Bresson, David Seymour e George Rodger.

perto possível do objeto, e que tal proximidade se dá pela utilização de uma câmera portátil, podemos pensar sobre as escolhas feitas por ele e por outros fotojornalistas posteriores para tentar definir se apenas sugestionam o sofrimento ou, se podem ser enquadradas no conceito de foto-choque.

Conforme Walter Benjamin (1992, p. 134), “A câmera será cada vez menor, cada vez mais pronta a registrar imagens efêmeras e secretas, cujo choque paralisa o mecanismo de associação do observador”. A proximidade com o objeto é de certa forma recorrente no trabalho dos fotojornalistas de guerra.

Souza (2004) corrobora a opinião da autora Margarita Ledo Andión, para quem o universo de representação desse tipo de abordagem imagética abrange toda a iconografia do anormal, da violência colhida ao vivo, dos resultados de catástrofes coletivas ou individuais. O autor também aponta o peso desse tipo de imagem,

[...] parece-nos que por detrás das histórias do fotojornalismo se esconde a noção de que, pelos menos algumas fotografias jornalísticas, são poderosas – como a do suspeito vietcong morto à queima roupa pela polícia de Saigão. Essas fotos, se bem que não seja o dia dia da profissão, permanecem com seus símbolos e correspondem às qualidades normalmente tidas como desejáveis nas fotografias de notícias, mostrando também que a cultura e as convenções são, em larga medida, transorganizacionais e transnacionais.”(SOUZA, 1998, p.8)

É preciso compreender que a utilização da fotografia de choque na cobertura de conflitos armados faz parte de um contexto histórico – cultural e de uma tendência mercadológica que, a partir da primeira guerra da Indochina. No processo de pesquisa, foi analisado como as fotografias de Robert Capa, considerado por muitos como o maior fotógrafo de guerra, foi sofrendo mutações ao longo de suas coberturas. A hipótese era de que ele tratava o sofrimento humano de maneira que este não ficasse exposto em sua face mais cruel.

Para isso, foram observadas as fotografias encontradas no site da Agência Magnum e através da procura de imagens no Google. As imagens foram produzidas durante os conflitos cobertos por Robert Capa. Sendo eles: a Guerra Civil Espanhola (1936 – 1939), a Segunda Guerra Sino-Japonesa (1937-1945), a Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945), a Guerra Árabe-Israelense (1948-1949) e a Guerra na Indochina (1946 – 1954).

Analisamos cinco imagens referentes aos conflitos acima citados retratando apenas civis. Depois foram analisadas imagens retratando, civis e militares em um mesmo quadro

fotográfico, na tentativa de verificar se há mudança na abordagem feita por Robert Capa. Para fins de contextualização estão expostas abaixo as fotografias dos respectivos conflitos citados anteriormente.



Figura 2 - Civis em fuga durante ataque aéreo à cidade de Bilbao (1939)
Foto: Robert Capa/Agência Magnum. Fonte: Agência Magnum



Figura 3 – Êxodo de camponeses. Wesel – Alemanha. (1945)
Foto: Robert Capa/ Agência Magnum. Fonte: Agência Magnum



Figura 4 – Mulher nos escombros após bombardeio aéreo japonês. Hankou – China (1938)
Foto: Robert Capa/ Agência Magnum. Fonte: Agência Magnum



Figura 5 - Campo de refugiados de Sha'ar Ha'aliya em Hifa – Israel. (1950)
Foto: Robert Capa/AM. Fonte: Agência Magnum



Figura 6 – Cemitério vietnamita. Província de Nhan –Dinh, Vietnã (1954)
Foto: Robert Capa/AM. Fonte: Agência Magnum

Nestas imagens, Robert Capa priorizou as fotografias em que o sofrimento das populações civis, embora evidente, não fosse enquadrado na estética do horror como forma de retratar a realidade da guerra. O conflito captado nesta última fotografia, a guerra anti-colonialista contra a França, já ofertava indícios de que uma nova abordagem, a foto-choque seria o carro-chefe das publicações a partir daquele momento. Posteriormente foram analisadas imagens produzidas em três dos cinco conflitos cobertos por Robert Capa, exceto: a Segunda Guerra Sino – Japonesa e a Guerra Árabe – Israelense. Não foram encontradas imagens referentes às guerras excluídas que representassem civis junto às tropas. Souza (2004, p.68) explica que “a forma mais simples de compor uma fotografia é colocar o motivo no centro [...]”

A imagem (Figura 7) abaixo foi produzida na Guerra Civil Espanhola (1936 – 1939). A fotografia foi captada em preto e branco. O enquadramento é feito em plano de conjunto, o que permite uma visão aproximada da cena. O ângulo visual aberto revela parte significativa do fato retratado. A cena mostra civis, homens e mulheres, na carroceria de um veículo militar. Aparentemente preparando-se para sair em direção à estrada visível na profundidade de campo à esquerda da imagem. Um soldado e uma mulher interagem com um

tecido nas mãos no centro. Em primeiro plano, pode-se perceber um soldado de costas, fuzil ao ombro e uma pequena mochila. No canto esquerdo da imagem uma mulher e o motorista. No canto direito militares e civis se misturam. Atrás deles aparece o telhado de uma residência. Pode-se perceber o contraste acentuado entre o negro das roupas e a claridade nas regiões periféricas.



Figura 7: Pessoas fugindo da guerra civil espanhola – Foto: Robert Capa/AM

Fonte: Agência Magnum

A próxima fotografia (Figura 8) foi produzida durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Narra a chegada das tropas aliadas à Paris no dia 26 de agosto de 1944. No enquadramento pode-se perceber uma parada militar em comemoração a libertação diante do domínio Nazista. A tomada é em plano conjunto. Mostra um tanque de guerra centralizado. No carro de combate dois militares aparecem, o mais destacado faz continência para a câmera e o segundo na parte inferior faz um sinal de vitória. A polícia francesa está quase fora do quadro em primeiro plano. A fotografia mostra os civis comemorando ao redor do veículo de combate. Estas duas imagens não demonstram o uso da fotografia de choque.



Figura 8 – Civis comemoram junto às tropas na libertação de Paris.
Fotos: Robert Capa/ Agência Magnum. Fonte: Agência Magnum

A próxima imagem (Figura 9) indica claramente a mudança que refuta a hipótese de que Capa não utilizava da estética do horror em suas coberturas de guerra.



Figura 9- Soldados franceses passam ao lado de cadáver na primeira guerra da Indochina
Foto: Robert Capa/Agência Magnum Fonte: Agência Magnum.

A imagem¹² foi produzida na Guerra da Indochina (1946-1954), no dia 25 de maio de 1954, data de falecimento do fotógrafo Robert Capa. O enquadramento é em plano

¹² Disponível em < <https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2K7O3R1PE7YP> > Acesso em: 1 ago. 2016

conjunto, o que permite a visualização do contexto geral da cena. Militares andando em um campo aberto, às margens de um rio. No entanto, fazendo ou não o caminho comum de visualização de imagens (modo ocidental), ou seja, da esquerda para a direita e de cima para baixo, encontramos a única imagem de choque entre as fotografias analisadas.

Em primeiro plano, encontra-se um corpo centralizado na parte inferior da cena. Trata-se de um menino, deitado de barriga para cima, com a boca aberta e um grande ferimento na parte superior da cabeça. Apenas um soldado observa para cena. Os demais continuam andando em direção local desfocado pela pouca profundidade de campo.

Tal semelhança com as fotografias realizadas no conflito posterior não é mera coincidência. Com a intervenção norte-americana no segundo conflito no Vietnã (1965 -1975) a mídia decidiu cobrir a guerra se aproveitando da liberdade proporcionada como nunca antes na história dos conflitos bélicos. De acordo com Ferreira (2013, p.169), isto se deve ao fato de que a partir deste conflito ter sido iniciada uma nova fase na cobertura de guerra, quando os profissionais teriam menos censura e um aumento da demanda por fotos de choque. Segundo Souza (2004) “os editores pediam cada vez mais mortos”.

De acordo com Souza (1998, p.157) a cobertura fotojornalística da Guerra do Vietnã teve um papel importante nas decisões tomadas pela opinião pública ao longo do conflito. Para ele, nesse conflito foi possível notar que a TV não poderia dar tudo o que se pensava ser possível e aponta para alguns fatores que garantem certa vantagem da fotografia no que concerne à sua produção e a geração de sentido:

A TV não se demorava sobre os acontecimentos tanto quanto um fotógrafo poderia fazer; conseqüentemente, a contextualização pela multiplicação dos pontos de vista que a fotografia permite tornar-se difícil para a televisão (envolveria mais meios técnicos e humanos e mais dinheiro; envolveria a multiplicação de equipamentos significativamente menos dotados de potencial de mobilidade do que a máquina fotográfica; implicaria correr o risco de se enfadar o telespectador).¹³ Além disso, a observação de uma fotografia é (pode ser)¹⁴ determinada pelo observador, enquanto a observação de um documental de um comentário televisivo é determinada pelo “emissor”, podendo acarretar problemas ao nível da geração de sentidos por parte do observador. (SOUZA, 1998, p.157)

A cobertura da Guerra do Vietnã proporcionou um grande número de imagens que retratam o sofrimento explícito de civis e militares. Repórteres de todas as mídias foram à

¹³ Grifo do autor

¹⁴ Grifo do autor

campo na tentativa de captar material para seus respectivos veículos de informação. Com o aumento da violência no campo de batalha e a relativa liberdade de atuação dada à imprensa, o valor notícia e conseqüentemente a procura por imagens que retratassem o horror também aumentaram.

[...] é uma tradição no jornalismo que, quando o evento ou a história é elevada a um nível de grande importância, usamos imagens para refletir tal evento. No caso das notícias de guerra, ou de eventos violentos e trágicos, a imprensa abre mais espaço para uma maior quantidade de imagens fotográficas. (ZELIZER¹⁵ apud FERREIRA 2005, p.6)

Conforme Ferreira (2013, p.169), a guerra do Vietnã se diferencia de outros conflitos justamente pela pouca ou nenhuma censura por parte das autoridades do lado norte americano. Para o autor, não há nesse conflito um engajamento patriótico por parte dos profissionais envolvidos na cobertura. “As câmeras vão destacar o horror da guerra, a barbarie absurda e sem sentido que massacrou um povo e destruiu toda uma geração de jovens soldados.” De acordo com Ferreira (*ibid*). E acrescenta três tipos de profissionais atuantes nesse conflito:

- a) Fotógrafos que, imbuídos pelo velho messianismo documental e seguidores de Robert Capa ou Eugene Smith, denunciam com suas fotos os sofrimentos dos soldados e da população vietnamita, como o Douglas Duncan e Phillip Jones Griffiths;
- b) Os que trabalham a fotografia seguindo as máximas jornalísticas de Henry Luce (Editor da Revista Life)¹⁶ e que chegam ao Vietnã dispostos a utilizar da estética bélica e converter a guerra em espetáculo (a maioria dos profissionais das grandes agências de notícias dos EUA)¹⁷;
- c) Aqueles profissionais que estão dispostos a ir muito além em busca da exacerbação da fotogenia do horror. Tim Page e Don McCullin, apesar da genialidade enquanto fotógrafos, são dois desses profissionais fanáticos, que se excitam com as drogas, a morte a destruição e a parafernalia bélica. (FERREIRA, 2013, p.32)

¹⁵ ZELIZER, Barbie. *Remembering to Forget*. Holocaust Memory through the Camera's Eye. Chicago: University Chicago Press, 1998.

¹⁶ Grifo do autor

¹⁷ Grifo do autor

Seguem abaixo quatro fotografias de choque produzidas na cobertura da Guerra do Vietnã:



Figura 10 - Soldado do Vietnã do Sul auxilia mulher ferida após ataque vietcong na Ofensiva do Tet. (1968) Larry Burrows (1926 -1971) Fonte: Arquivo *Time Life*.



Figura 11 – General sul-vietnamita Nguyen Ngoc Loan, chefe da polícia dispara à queima-roupa contra suposto guerrilheiro vietcong (1968). Foto de Eddie Adams (1933 - 2004) / Associated Press. Fonte: Arquivos *Getty Images*.



Figura 12 - Guerriheiro vietcong morto em batalha na Ofensiva na Batalha de Hue, em 1968.
Foto: Don McCullin.
Fonte: Don McCullin Contact Press.



Figura 13 - menina vietnamita Kim Phuc atingida por napalm em Trang Bang (1972)
Foto de Nick Ut/Associated Press. Fonte: Getty Images

Felz (2003, p.171) aponta que “a guerra do Vietnã, como as outras guerras, produziram do ponto da imagem fotográfica também aquilo que podemos denominar de imagem símbolo, espécie de sínteses visuais do conflito”. Embora, a TV tenha coberto de forma masiva o conflito, a fotografia representa a imagem mítica que fica da guerra.

A crueza da guerra em sua extensão, o campo de batalha, o povo desolado frente aos bombardeios, os corpos de civis espalhados pelas ruas ou os feridos em hospitais improvisados, foram magistralmente plasmados pelas imagens dos repórteres fotográficos que cobriram a Guerra do Vietnã (...)estes produziram uma grande quantidade de imagens fotográficas que vão se fixar nos olhos e nas mentes dos espectadores a ponto de se tornarem ícones – **imagens mito** – dos acontecimentos trágicos da guerra, do sofrimento e dos apelos pela paz (...) (SUGEZ¹⁸, 2009, p.447, *apud* FERREIRA, 2013, p.171)

O objeto de análise da presente pesquisa como já foi exposto anteriormente é o livro-reportagem, *O Gosto da Guerra* escrito pelo jornalista brasileiro José Hamilton Ribeiro na metade final de sua cobertura na Guerra do Vietnã. As fotografias do acidente produzidas por Keisaburo Shimamoto, serão analisadas junto à narrativa textual.

3.2.2 Revista Realidade - Jornalismo Narrativo no Brasil

Esta seção é composta por um breve histórico de uma das revistas mais importantes do país na década de 1960, a Revista Realidade. Qual era o contexto no qual a publicação surgiu? Como surgiam as pautas? Como a equipe trabalhava? Qual era a linguagem utilizada na composição das matérias jornalísticas? Quais as maiores dificuldades enfrentadas nos bastidores das reportagens? As perguntas surgem na tentativa de compreender o legado da revista para a construção da identidade brasileira em suas múltiplas realidades.

Conforme Ribeiro (2010, p.38) a Editora Abril decidiu lançar o primeiro número da Revista Realidade em abril de 1966. Neste período o país não possuía o grande número de publicações neste formato como atualmente. O autor afirma que embora existissem revistas segmentadas, somente duas tinham alcance nacional: as revistas *O Cruzeiro* e *Manchete*.

¹⁸ SUGEZ, Marie-Lup. *Historia general de la fotografia*. Madri: Cátedra, 2ª edição, 2009.

Aponta também que ao chegar as bancas, a nova publicação se destacou mais pela capa do que pelo conteúdo de suas páginas, “Pelé com um chapéu de guarda da rainha, sugerindo que o Brasil seria tricampeão de futebol na Inglaterra.”(RIBEIRO, 2010, p.38)



Figura 14 - Primeiro número de Realidade (1966)
Fonte: Editora Abril

Ribeiro (2010, p.38) aponta outro fator importante no contato junto ao público nesse primeiro momento, “os leitores tinham sido atraídos por uma forte campanha de lançamento nos jornais e no rádio (a televisão ainda não tinha nem sombra do alcance de hoje)¹⁹ que dizia: “Chegou o que faltava”.

De acordo com Marão (2010, p.28), as reuniões de pauta eram sempre discutidas informalmente à noite, na casa de alguém. “Uns trazendo um litro de uísque (nacional claro)²⁰, outros uma pizza, a maioria de mãos abanando.” O autor indica qual era o processo de feitura das paltas da revista, “na verdade, a pauta da revista era criada e decidida em três fases. “A primeira, essa informal. A segunda, a reunião de pauta oficial, com o Robert (ou “a empresa”, como diziam)²¹. E a terceira, o espelho, a decisão final do que já estava pronto (ou estaria, com certeza)²².” (MARÃO, 2010, p. 28)

¹⁹ Grifo do autor

²⁰ Grifo do autor

²¹ Roberto Civita, primeiro diretor da Revista Realidade e editor do Grupo Abril - Grifo do autor

²² Grifo do autor

Segundo o autor, havia muita liberdade criativa nessas reuniões regadas à álcool. “Nenhuma ideia, por mais absurda ou idiota que fosse, era rejeitada nessa primeira reunião. Mas, incrível: havia uma surpreendente ordem naquele caos aparente, no meio daqueles gritos de “Oba, essa sim”, nas gargalhadas e piadas.”(MARÃO, 2010, p.29)

A reunião seguia e os repórteres lançavam suas ideias discutindo sobre os temas gerais ou retrancas como: Religião, Sexo, Política, Educação e Ciência. Enquanto uns bebiam, outros anotavam as sugestões que surgiam. “No meio da balbúrdia, alguém podia dizer: Não temos nada de Saúde! A explosão de ideias, ruins e boas, era imediata.” (MARÃO, 2010, p.29)

Conforme Marão (2010, p. 29), “a reunião oficial era na empresa, em horário comercial, com direito à mesa oval, cafezinho, horário para começar, mas não para acabar”. O conteúdo discutido na reunião informal era acrescido de novas ideias e com isso ficava desenhada a edição completa.

“Era necessário trabalhar com três edições na cabeça. Uma a que estava na gráfica, onde ainda seria possível fazer concertos de última hora. Outra, a que estava em andamento, com matérias sendo editadas. E a terceira, aquela que estava sendo criada. Sem falar na estava nas bancas, repercutindo.” (MARÃO, 2010, p. 30)

Ainda segundo o autor, o próximo passo era enviar os repórteres para a rua, encomendar as notícias internacionais e pensar na capa que ilustraria a edição. “Muitas matérias poderiam falhar, outras poderiam acabar se revelando fracas, e novidades podiam surgir. Depois de poucos dias, já era possível uma visão do material que com certeza, estaria pronto na redação, dentro do prazo.” (MARÃO, 2010, P. 30).

Acrescenta também que a terceira fase da pauta de cada edição era a do espelho final. “O espelho é uma espécie de planta baixa da revista, onde são colocados os anúncios, as seções e as matérias, já na ordem e no tamanho em que serão publicadas. Aí ficava fácil: só faltava fazer a revista.” (MARÃO, 2010, p. 30)

Com relação aos textos-reportagens, o autor aponta que as matérias provavelmente começavam na Biblioteca Municipal Mário de Andrade, próxima à Praça Dom José Gaspar em São Paulo. “Pois é, não existia o Google. Mas, com um tema, uma tarefa e um prazo, era importante levantar o que houvesse disponível, que já tivesse sido publicado. Muitas vezes,

ou na maioria delas, essa pesquisa não era usada diretamente nas matérias, mas situava o autor no assunto.” (MARÃO, 2010, p.30).

Aqui pode-se traçar um paralelo entre o jornalismo produzido pela Revista Realidade e o conceito norte americano do *New Journalism*. De acordo com o autor, “na hora de escrever, algumas liberdades, que não deturpavam os fatos, podiam ser tomadas. Por exemplo, montar o texto em estilo narrativo [...]. (MARÃO, 2010, p.30)

Outro exemplo citado pelo autor (2010, p. 30) era o uso do caso particular para mostrar o geral, incluindo informações nos *boxes* que auxiliavam a produção de sentido na matéria. “Esses recursos de texto eram usados para prender a atenção do leitor em assuntos que, se tratados de forma tradicional, seriam aborrecidos: a leitura seria abandonada antes da metade.” (MARÃO, 2010, p. 31)

Esse estilo, segundo o autor, gerou comparações com o *New Journalism*. [...] “Quase todos tinham lido Truman Capote, Gay Talese ou Tom Wolfe, claro. Mas, que eu saiba, ninguém sentava em frente da Studio 44 pensando: “Agora, vou fazer *New Journalism*”. Era pura intuição.”(MARÃO, 2010, p.32)

Chegando ao processo de edição a coletividade retornava como fator fundamental na finalização do trabalho. Para o autor, ao terminar o texto sendo este um processo individual, os editores faziam a leitura. “Em geral, poucas modificações eram propostas e, quando havia necessidade, o próprio autor fazia as modificações. Mas o individualismo parava por aí.” (MARÃO, 2010, p. 32).

Na sequência, os editores de texto e artísticos tinham uma participação fundamental: escolhiam as fotografias, faziam o título e os títulos de continuação, examinavam se o espaço reservado no espelho era suficiente para o material vindo da rua. Segundo o autor, essa participação era vista como imprescindível porque, “sem ela não haveria revista, mas apenas uma coleção de bons textos”. (MARÃO, 2010, p.32)

Outro ponto relevante é a construção da matéria utilizando a fotografia em consonância com o texto escrito. Esta pesquisa trata exatamente sobre essa questão. A produção de sentido criada pelo uso concomitante dessas duas ferramentas importantíssimas no fazer jornalístico.

Marão (2010, p.32) aponta para a importância do trabalho dos fotojornalistas na composição da matéria. “Os repórteres fotográficos tinham uma participação constante e ativa: enquanto os redatores, em casa, escreviam, eles já participavam da escolha das fotos”. E acrescenta o cuidado com a unidade de sentido criada entre o textual e o imagético:

Era importante que texto e fotos ou ilustrações mostrassem uma unidade, mostrassem que faziam parte de um só trabalho. Encontrar o título certo para a foto certa – título e foto que abriam a matéria -, uma tarefa comum em qualquer revista, em Realidade era um trabalho exaustivo: o nível de exigência criado pela própria equipe, era muito alto. (MARÃO, 2010, p.33)

A Revista Realidade surgiu em plena Ditadura Militar (1964-1984), fato que só aumenta a relevância da referida publicação. O “Regime” liderado pelas Forças Armadas ainda era brando, algo que mudaria em pouco tempo. Neste contexto surgiu a Revista Realidade com a proposta de fazer jornalismo narrando com profundidade os mais diversos fatos que pairavam sobre o imaginário popular naquele período conturbado da história nacional.

Conforme Marão (2010, p. 17) o legado da revista ainda é desconhecido pela maior parte do público jovem, sobretudo o formado por estudantes que procuram os profissionais que nela trabalharam como fonte para seus trabalhos acadêmicos. O autor aponta para o pioneirismo e atualidade da revista ao afirmar que os estudantes.

[...] não se dão conta de que muito do comportamento atual – como a liberdade para namorar ou “ficar”, o desprezo pelo tabu da virgindade, a igualdade de direitos da mulher, a possibilidade de casar, descasar, casar de novo – começou a despontar como mudança de comportamento no período de 1966-1968. Os trabalhos universitários estão muito mais concentrados em uma eventual postura de resistência ao regime de exceção. (MARÃO, 2010, P.17)

A censura ainda não havia se tornado uma arma institucional. É possível que esse impedimento velado, seja por parte da censura externa ou pela recomendação interna da equipe, tenha possibilitado a construção da matéria que será analisada a seguir, ou seja, era mais fácil naquele momento enviar um repórter para a Indochina narrar os horrores da guerra no Vietnã, do que tocar em assuntos de mesmo teor político em terras brasileiras. Era melhor não cutucar a onça com vara curta!

4 NARRATIVA TEXTUAL E FOTOJORNALISMO DE GUERRA

Este capítulo contém a análise do livro – reportagem, *O Gosto da Guerra*, escrito pelo jornalista brasileiro José Hamilton Ribeiro sobre sua vivência no conflito do Vietnã. O repórter trabalhava para a extinta Revista Realidade em 1968, ano em que foi enviado para a Indochina. A obra é um diário de guerra e resulta da cobertura produzida sobre o período em que testemunhou e sofreu os horrores do conflito. A cobertura rendeu duas reportagens:

A reportagem mais conhecida do Vietnã é aquela em que eu apareço na capa da revista, ferido, com um uniforme militar (edição de maio de 1968).²³ É o relato do acidente (explosão sobre o meu pé de uma mina antipessoal)²⁴ e o que aconteceu depois. A matéria sobre a rotina da guerra, o dia a dia no *front*, ficou para o número seguinte da revista (junho de 68)²⁵ [...] (RIBEIRO, 2010, p.387),

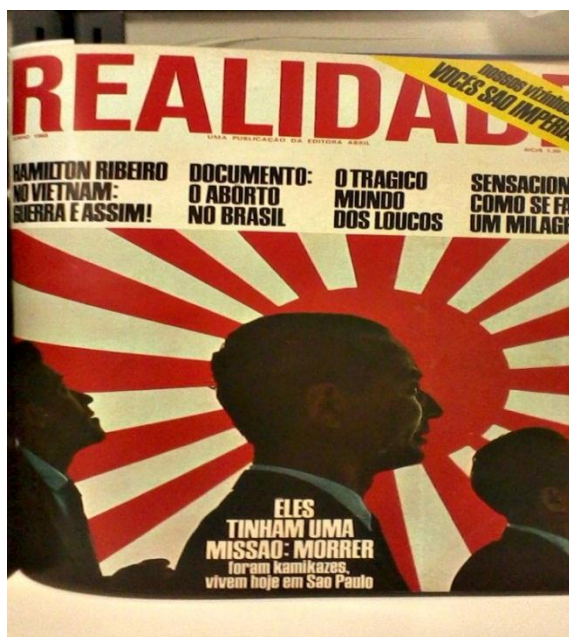


Figura 15: Revista Realidade – Ed. Junho de 1968
 Narra o dia a dia no *front* antes do acidente.
 Foto: Thiago Camilo/Facom-UFJF sob *fac simile*
 Fonte: Biblioteca Municipal Murilo Mendes

²³ Grifo do autor

²⁴ Grifo do autor

²⁵ Grifo do autor

A pesquisa analisa as narrativas, textual e fotojornalística, na composição da reportagem, bem como as características dessa conjunção de formatos que possibilitam ou não, a geração de sentido. A hipótese surge da dúvida com relação ao peso da fotografia de choque dentro da narrativa textual, ainda mais, se tratando de uma narrativa em profundidade que se utiliza de características incomuns no jornalismo diário. Seria a fotografia do momento exato do acidente o ponto máximo da narrativa?

Acreditando ser verdadeira a hipótese, a pesquisa tenta comprovar que o retrato do horror produzido pelo fotógrafo japonês Keisaburo Shimamoto demonstra de forma clara o fato ocorrido. Tenta comprovar que as fotografias de choque atuam como síntese imprecindível na composição da narrativa.

A análise é fruto da observância das características que constituem os estudos da narrativa de autor, ou seja, aquele que se impõem o trabalho de imersão no ambiente do qual deseja retirar as informações para a construção de uma matéria ao mesmo tempo esclarecedora e perene. Acrescenta-se ao método utilizado o estudo à luz da representação imagética característica do fotojornalismo de guerra.

Um detalhe importante a ser esclarecido: O livro não possui imagens além da fotografia em preto e branco do repórter acidentado estampada na capa da edição. O ensaio completo foi veiculado na edição da revista e será exposto no escopo da análise sobre o livro.

4.1 GUERRA É ASSIM

Se pensarmos na cobertura que vinha sendo feita no período anterior ao acidente e que por motivos óbvios ficou em segundo quando o fato ocorreu, podemos notar como bem escreveu José Hamilton, a narração do dia a dia no campo de batalha. Mas, não se resume à um relato de tiros, explosões, sofrimento e morte. O repórter trabalhou o máximo possível para contar também as histórias do povo em meio ao massacre cotidiano.

Tratou de inúmeros aspectos da sociedade sul vietnamita, entrevistando aqueles que a pesar das agruras mantinham-se dispostos ao trabalho como forma de libertação e sobrevivência. Procurou entender a sociedade na qual estava inserido, esmiuçando os detalhes na tentativa de compreender o contexto histórico e montar o difícil quebra-cabeças. Quais eram seus sentimentos do povo com relação à guerra? Quais as suas idiossincrasias sócio-culturais? Para facilitar a visão geral da matéria cito alguns trechos e disponibilizo imagens relativas ao início de sua cobertura, para posteriormente passar à análise do livro.



Figura 16 – Início da cobertura. O dia a dia do povo em meio ao massacre.

Fonte: Biblioteca Municipal Murilo Mendes

É possível perceber dois pontos que sintetizam o conteúdo da edição nº 27 da Revista Realidade. Um deles é o título afirmativo sobre o que é a guerra e, o outro é a representação fotográfica que espõe lados aparentemente opostos em meio ao conflito. No canto superior esquerdo, acima do título, se encontra uma das fotografias icônicas da guerra, um assassinato à queima-roupa captado pela lente do fotojornalista Eddie Adams, já citado anteriormente. Mais à direita, consta a fotografia produzida por José Hamilton Ribeiro retratando a influência bélica no imaginário das crianças locais. Logo após, o repórter começa a narrar o que via:

Em Go Vap, SUBÚRBIO a 30 km de Saigon, fica o QG do Exército sul-vietnamita. Mas não é por isso que vou passar o dia em Go Vap. Um padre brasileiro – Padre Generoso Bogo – dirige ali uma escola técnica para meninos: Está há quinze anos no Vietnam, e quero falar com ele. (HAMILTON, 2010, p. 387)

Ao chegarem à Go Vap, o repórter e seu intérprete de nome Nguyen, pararam o carro diante de um portão. O intérprete disse ao repórter: “[...] – Olhe este cemitério, sr Ribeiro. Não nota nada de diferente? [...]” (RIBEIRO, 2010, p.387). Não vendo nada de especial na cena, o repórter ouviu o relato de Nguyen e com suas palavras escreveu:

No mês de janeiro, o número de enterros naquele cemitério aumentou muito. Era o vietcong, ou *vici* (vc)²⁶ como eles dizem, agindo. Enterravam caixões, com choro e vela, só que dentro deles o que havia eram fuzis, balas, granadas e metralhadoras. O cemitério fica a 200 metros do depósito de munições do Exército sul-vietnamita. E, nos dias da ofensiva do Tet, o vici armou-se, abasteceu-se nas covas do cemitério, pertinho do inimigo. (RIBEIRO, 2010, p.387)

É o relato mostrando como era uma das formas de atuação dos guerrilheiros no cenário da guerra. Na sequência, eles continuam a procura pelo padre e, não o encontrando decidem visitar um pagode de culto aos antepassados como narra Ribeiro (2010, p. 388): “Foi construído em homenagem a um general do século XVIII, que segundo a tradição, virou **gênio** (santo) depois de morto.” O autor segue descrevendo o modo pelo qual as pessoas representavam sua crença religiosa:

²⁶ Grifo do autor

[...] são as mulheres, principalmente, que vêm rezar. Ao entrar, sempre sem sapatos, recebem-se duas pedras lascadas e uma caixa mais uma centena de varetas numeradas. O fiel ajoelha-se diante de um altar e reza, balançando a cabeça e inclinando o corpo até o chão. Terminada a prece, apanha as duas pedras e as atira ao chão. Se caírem na mesma posição – isto é, as duas de “barriga” para cima, por exemplo – é sinal de que os gênios receberam a oração como boa. [...] (RIBEIRO, 2010, p. 388)

Os companheiros de reportagem seguem para o almoço. Neste trecho, José Hamilton faz um relato pitoresco sobre como se alimentar no Vietnã. Como exemplo, Ribeiro (2010, p. 388) narra um trecho em primeira pessoa: “Ao meio dia vamos almoçar no mercado de Go Vap. Nguyen usa toda a sua paciência oriental para me ensinar a comer com os pauzinhos, pois garfo não há.” E se segue descrevendo a técnica:

[...] E conta-me que o vietcong tem uma maneira própria de usá-los. Tradicionalmente, só se usa uma de suas extremidades, tanto para levar cada porção à boca, quanto para apanhar a comida na travessa. O vici criou esta novidade: uma das extremidades do pauzinho é usada para apanhar a comida da travessa para o prato; a outra (a que seria o cabo)²⁷, para levar a comida à boca. Nguyen mostra como é, mas não aprova: - É movimento demais, parece que agente está remando. [...] (RIBEIRO, 2010, p. 388-389)

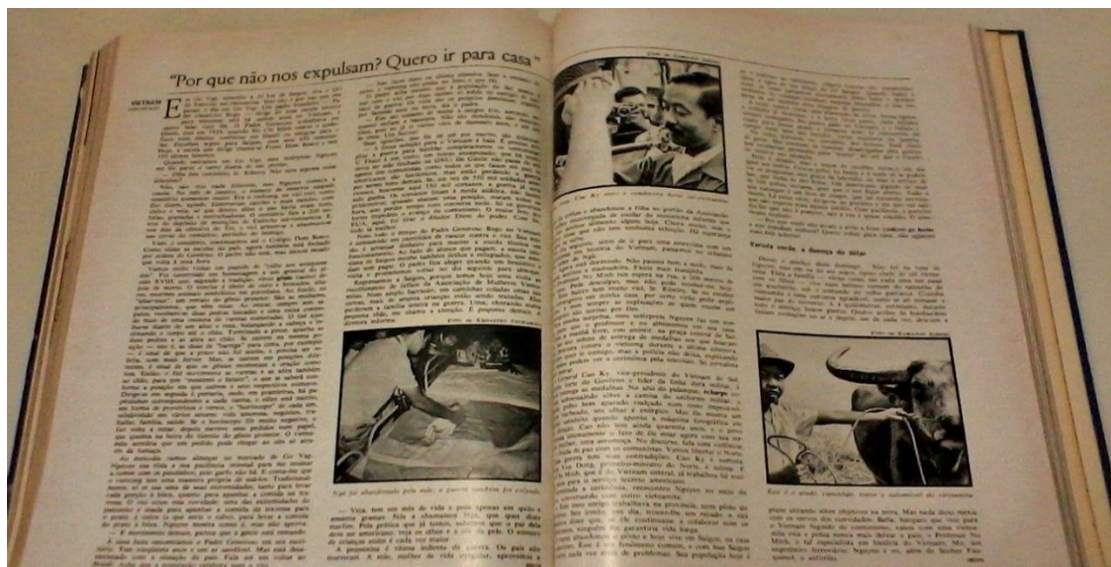


Figura 17 – Texto de José Hamilton Ribeiro e a parceria fotográfica com Keisaburo Shimamoto. Fonte: Biblioteca Municipal Murilo Mendes.

²⁷ Grifo do autor

De forma geral o que fica perceptível tanto no texto quanto nas imagens captadas, são amenidades sobre o modo de viver dos sul-vietnamitas, mas, em um determinado ponto da narrativa, é possível perceber o lado cruel da guerra. Após o encontro com o padre, que afirmou ao dizer “sem a convivência do povo, o vietcong não podia ter feito o que fez”, seguiram para Saigon onde fariam uma visita ao recolhimento de orfãos da Associação de Mulheres Vietnamitas. Os filhos da guerra mostrariam quem são as maiores vítimas do conflito:

[...] num amplo barracão, em caminhas coladas umas nas outras, mais de setenta crianças estão sendo tratadas. Elas perderam a família inteira na guerra. Uma, chorando numa pequena rede, me chama atenção. É pequena demais. A diretora informa: - Veja, tem um mês de vida, mas pesa apenas um quilo e sesenta gramas. Nós a chamamos Ngá, que dizer marfim. Pela prática que temos, sabemos que o pai dela deve ser americano: Veja os olhos e a cor da pele O número de crianças Assim é cada vez maior. [...] (HAMILTON, 2010, p. 390)

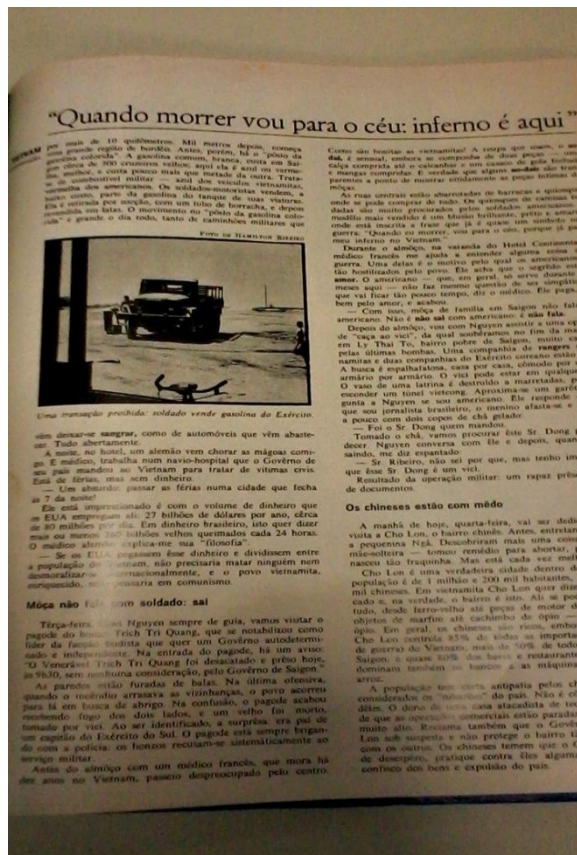


Figura 18- Corrupção no Vietnã. Fonte: BMMM

Como na maioria dos conflitos armados que já vitimaram o mundo, a corrupção é o fator que move a máquina. Segundo Ribeiro (2010, p. 394) o dinheiro dos americanos criou uma espécie nova doença no povo: a corrupção. O autor aponta,

A família vietnamita – disse-me uma mulher – está sob fogo de três inimigos: a corrupção para o pai, guerra para o filho, prostituição para a filha. Um escritor batizou o fenômeno de “variola verde” – doença social provocada pelo dólar fácil. A corrupção está em todos os escalões do governo. Uma simples partida de remédios enviados pelo Brasil como auxílio às vítimas da guerra acabou vendida a altos preços nas farmácias de Saigon. (RIBEIRO, 2010, p. 394)

Os dias correram para a equipe. Nesta edição, uma série de 12 entrevistas foram coletadas entre civis e militares. Depoimentos que, em outra circunstância merecem um estudo também aprofundamento. No entanto, o enredo dessa primeira narrativa indica uma mudança de cenário, pois, segundo autor, ele e o fotojornalista Shimamoto acompanhariam uma operação militar importante após a descoberta de um depósito de armas subterrâneo dos vietcongs:

Caminhamos sob tensão e suspense: se houver de fato o subterrâneo vietcong, por certo haverá luta. Eles não deixam sem guarda uma posição tão preciosa. Sinto muito medo. Uma mina é descoberta e o pavor aumenta: é sinal do vici. Em todos os rostos a angustia faz a sua marca. (HAMILTON, 2010, p. 404)

Na sequência, a pesquisa trata das questões relativas ao objeto de análise, um livro-reportagem tecido nas entranhas de um dos maiores massacres que a humanidade já presenciou. E isso só foi possível devido à presença dos meios de comunicação e de profissionais dispostos à narrar os fatos. Em uma de suas máximas, José Hamilton Ribeiro afirma: “Guerra é ruim, mas sem repórter é pior.”(2005, p.101)

4.2 O GOSTO DA GUERRA

Como exposto anteriormente, o repórter José Hamilton Ribeiro, hoje com 81 anos, foi deslocado para a Indochina para cobrir o conflito armado no Vietnã. A obra lançada em 1969, ano seguinte ao acidente sofrido pelo autor ao pisar em uma mina antipessoal que lhe deixou à beira da morte. Embora tenha perdido um dos membros inferiores e sofridos outros ferimentos, José Hamilton, conseguiu lembrar os acontecimentos traumáticos e, colocando-os sobre o papel, deixa um legado para as próximas gerações de jornalistas.



Figura 19 – José Hamilton Ribeiro ferido no Vietnã em 1968.
Foto: Keisaburo Shimamoto/AP. Fonte: Editora Objetiva.

O livro é dividido em duas partes: a primeira, começa exatamente no ponto final da matéria que descrevi anteriormente. Trata-se de uma passagem narrativa imperceptível, o que demonstra as possíveis tensões e distensões no enredo. A análise primária da reportagem exposta na última seção foi relevante para detectar essa ligação narrativa, sem ela, talvez ficasse oculta na presente pesquisa.

Essas duas partes são subdivididas entre: os momentos remanescentes da operação militar na qual foram alocados, o relato do horror vivido pelo repórter e o período de sua recuperação. Os 19 capítulos que compõem a primeira parte da narrativa cronológica é possibilitam a análise do objeto como um todo. Neles, estão contidos elementos que possibilitam o estudo concomitante das narrativa textual e fotojornalística. A segunda parte do livro trata do retorno do repórter ao Vietnã, 30 anos após sua primeira cobertura. É dividida em 6 capítulos narrativos, acrescentando-se algumas notas de esclarecimento, desta forma, são apontados alguns trechos dos mesmos.

4.2.1 Um jogo no inferno – 18 de março

Logo no início do texto, é possível perceber alguns fatores importantes nas narrativas em profundidade: a subjetividade, a mudança entre narradores, a descrição cena a cena. Tais características se refletem no texto quando Ribeiro (2005, p.3) inicia a narrativa em primeira pessoa, na sequência contextualiza o leitor, ofertando dados informativos quanto à sua estadia. Cita um aforismo alheio, o que leva à mudança de narrador em primeira pessoa para a terceira. Retoma a descrição do ambiente e da ação se incluindo entre outros personagens, ou seja, narra em nome de todos os presentes na cena e finaliza com um retorno ao sujeito do enunciado.

Faz três dias que sou “familiar”, depois de passar dez dias em Saigon e arredores como civil. O hábito não faz o monge, mas na guerra o uniforme faz o soldado. Isso pelo menos foi o que me explicaram, ontem, os soldados da Companhia a que estou agregado. Estávamos em operação numa colina e, a certa altura, eu quis ir até o riacho que corria ali, beber água. [...] (RIBEIRO, 2005, p.3)

Aqui pode-se fazer uma correlação entre as duas vertentes de narrativa textual que são normalmente tidas como a base para o jornalismo de autor. A linguagem jornalística de cunho informativo, ou seja, aquela que responde às perguntas do *lead* (Quem? O que?

Quando? Como? Onde? e Por que?) construída à maneira literária na qual se permite maior liberdade de ação ao narrador-repórter. Como já foi exposto anteriormente, a narrativa em profundidade, base do Novo Jornalismo e suas produções, entre elas o livro-reportagem, remete às grandes obras da literatura.

Willer (2009, p.81-82), ao analisar a obra do escritor Jack Kerouac - “Os Subterrâneos” – aponta para a questão da subjetividade própria da literatura e a influência desta característica no Novo Jornalismo, ao dizer:

“No começo de *Os Subterrâneos*, ao falar de sua *egomania* como dificuldade para narrar (em uma narrativa escrita em três noites),²⁸ ironiza a idéia de literatura impessoal, derivada de Eliot e dominante entre formalistas.” [...] “Sua contribuição decisiva para recuperar o sujeito, a fala, a primeira pessoa na criação literária, teve reflexos no jornalismo participativo praticado, a partir dos anos 1960, por Tom Wolfe e Hunter Thompson.” (WILLER, 2005, p.82)

No entanto, conforme Santos (2007), uma das características mais fortes das narrativas em livros-reportagens é a utilização da perspectiva da terceira pessoa. A autora aponta que “a técnica possibilitava ao leitor ter a sensação de que visualizava a cena a partir dos olhos da personagem.” (SANTOS, 2007, p. 130 *apud* CHIAPETTI, 2005, p. 5).

Outra característica é a utilização de diálogos entre os personagens como forma de proporcionar mais coloquialidade ao texto, conforme aponta Cosson (2001, 58-59), no caso, o repórter e os militares dialogam sobre a necessidade de portar alguma arma para proteção pessoal.

[...] Outros, antes de mim, tinham feito o mesmo, mas comigo havia um problema: só iria – disseram – se levasse comigo um fuzil. – Um fuzil? Mas eu sou lá de atirar em alguém? _ Um fuzil, sim senhor. Com o nosso uniforme, e integrando a nossa Companhia, sua segurança é nossa responsabilidade. Será desairoso para o comando que um de nossos homens seja apanhado sem defesa. De outro lado, para o inimigo, nada o distingue de qualquer soldado; ambos são ótimos alvos. Ou vai de fuzil, ou não vai. – E se agente der um “jeitinho?” (RIBEIRO, 2005, p.3)

²⁸ Grifo do autor

Conforme Santos (2007, p. 132 -133 *apud* CHIAPETTI 2005, p. 5-6), o registro minucioso dos detalhes é outra particularidade desta forma de narrativa. Essa ferramenta muito utilizada nas obras literárias é facilmente percebida na obra analisada nesta pesquisa. Ao narrar o dia a dia da tropa, José Hamilton desloca-se facilmente entre o diálogo e a descrição detalhista da cena,

- Uma refeição dessas – brincou o cozinheiro, quando toquei no assunto – dá para alimentar um *vici* o mês inteiro...Mas nós temos coisa melhor para eles [...] Entre um *breakfast* e o almoço, o pessoal ronda as barracas, joga baralho, repassa o jornal militar, lê ou relê cartas, escreve-as, bate papos. Há sempre à mão as caixas de suplementação e ração, com chocolates, biscoitos, gomas, confeitos, chicles, doces, pasta de dente, cigarros, fósforos, sabonetes, desodorantes, aparelhos de barba, lâminas. Cada barraca tem sua geladeira, sempre com cerveja geladinha e refrigerante. (RIBEIRO, 2005, p. 6)

Essas características encontradas na obra até o momento, apontam para a existência de relações possíveis entre o jornalismo narrativo e a escrita literária. O uso de depoimentos pode ser encontrado em *O Gosto da Guerra* de forma semelhante a da matéria produzida nos primeiros dias de José Hamilton Ribeiro no Vietnã. Para fins comparativos seguem dois trechos encontrados nas duas fases da cobertura. O primeiro, parte da entrevista colida junto ao padre brasileiro que residia no país e reiterava suas posições bastante discutíveis:

[...] - A única solução pro Vietnam é bala. É preciso ampliar a guerra para liquidar completamente os comunistas; U Thang é um tonto, um banzo encapuzado, que há muito devia ter sido linchado na ONU. De Gaulle não passa de um agente dos comunistas, como todos os que falam em paz; os americanos são fantásticos, mas estão perdendo a guerra por serem bons demais. Se, em vez de 550 mil soldados americanos, houve aqui 550 mil coreanos, a guerra já teria sido ganha. Os coreanos lutam à moda asiática, não fazem prisioneiros: quando atacam uma posição, matam todos na hora, sem perder tempo com conversa mole. Só os governos fortes impedem o avanço do comunismo. O maior erro dos EUA, aqui, foi tirar o ditador Diem do poder. Com ele, tudo ia melhor. (RIBEIRO, 2010, p. 389)

A seguir, o segundo depoimento é de um sargento norte americano, chamado Anthony, que se vangloriava do número de vietcongs mortos por ele. Ribeiro (2005, p. 10) relata as fortes impressões que teve do militar: “Mas foi um branco o soldado americano que

mais me impressionou [...] Tom é magrinho, expedito, ligeiro, de farda desalinhada. Ele me garante que já matou 34 vietcongues pessoalmente.” O militar faz seu depoimento:

[...] - O último foi outro dia. Um tipinho magrelo, fedorento. Ele estava de tocaia numa caverna, um buraco aberto horizontalmente num barranco. A entrada da caverna estava camuflada com uma touceira de mato. Ele ficava lá o dia todo, quietinho. De vez em quando, punha a cabeça para fora. Se visse algum dos nossos nas imediações, puxava o fuzil, fazia mira, dava um tiro só e desaparecia. Nós o percebemos e eu exigi: “Esse é meu. Quero ver o miolo dele estourar.” Ajeitei uma posição e fiquei esperando. Daí a pouco o matinho começou a mexer e logo a cabeça apareceu. Na medida. Quando recebeu as balas, enrolou como cobra e sossegou. Ainda dei mais uns tiros, para segurança, e depois revistei-lhe os bolsos em busca de *souvenir*. Não tinha nada, o desgraçado. Só tinha uma latina de comida, já pela metade. Era um bolo de arroz esverdeado, sujo e cheirando mal. Fiquei imaginando que se não matasse aquele Charlie²⁹ ele acabaria morrendo envenenado com a própria comida [...] (RIBEIRO, 2005, p. 10)

Mais um dia chega ao fim, e o repórter José Hamilton Ribeiro narra os sinais de tensão que começavam a crescer naquele instante.

A noite aqui na base não será tranquila, diz o capitão do Serviço de Inteligência. Prevê-se ataque de morteiros. A última vez que o vietcongue bombardeou a base, morreram dois: o coronel Petti e um major. Justo o comandante e o subcomandante do batalhão. Morrerá alguém esta noite? (RIBEIRO, 2005, p.11)

4.2.2 A Mina na “Estrada Sem Alegria” – 20 de março

O dia fatídico. De acordo com Ribeiro (2005, p.13) já deveria estar de volta à Saigon. No entanto foi convencido a ficar mais um dia naquele inferno. O narrador- repórter dá o tom da personalidade no texto.

O fotógrafo Shimamoto foi quem me convenceu a permanecer mais um dia na Landing Zone Betty, a base americana mais avançada na direção do Vietnã do Norte. Estamos a uns 30 quilômetros da zona desmilitarizada – que separa um Vietnã do outro – e a uns 20 quilômetros de Khe-San – base de *marines*, atualmente cercada por forças do Vietnã do Norte e na iminência de sofrer um ataque em larga escala. (RIBEIRO, 2005, p. 13)

²⁹ Charlie, apelido dado ao vietcongue fazendo alusão ao personagem de desenho animado Charlie Chan.



Figura 20: O fotojornalista Keisaburo Shimamoto cobrindo a guerra.
Foto: Toshio Sakai/Newsweek Fonte: *Newsweek Magazine*

De acordo com Ribeiro (2005, p. 13) seu período junto à tropa já estava chegando ao fim. Nesta altura da narrativa, as questões que envolvem o Fotojornalismo de Guerra começam a aparecer:

Depois de quatro dias de operação com a Companhia D eu já estava pronto para ir embora, mas acabei cedendo à argumentação do fotógrafo para ficar mais um dia. Isso porque hoje, dia 20, haverá dois tipos de operações altamente promissoras para fotografias: uma na parte da manhã, que é o reconhecimento e “limpeza” numa aldeia da “Estrada sem Alegria”, sabidamente controlada pelo vietcongue; a outra, na parte da tarde, um assalto aéreo sobre uma colina, após o bombardeio de alvos já conhecidos e fixados, e com grande possibilidade de “contato” com o inimigo – e isso quer dizer batalha dura. – Um dos dois há de dar certo – diz me o fotógrafo – E vamos enriquecer nosso material (RIBEIRO, 2005, p. 13)

Ser a testemunha ocular dos fatos, problemática central do jornalismo que se faz presente nesta fase da narrativa. O diálogo decisivo, a escolha entre ficar ou partir, fica exposto no texto. De um lado, o repórter José Hamilton Ribeiro pronto para ir embora, de outro, o fotojornalista Keisaburo Shimamoto com intenção de cobrir duas operações militares em busca de melhores imagens para compor a matéria. Ferreira (2013) aponta para a questão do testemunho no fotojornalismo de guerra.

No caso das coberturas jornalísticas de guerra, chama mais a atenção do leitor a prática do testemunho do que o resultado (imagens)³⁰ deste trabalho. A coragem e a audácia do fotógrafo será por vezes mais admirada do que o horror das imagens produzidas nesses eventos trágicos. A guerra parece ser apenas o lugar para explorações fotográficas.” (FERREIRA, 2013, p.111)

O repórter começa a fazer uma descrição do fotojornalista, “Shimamoto é japonês (naturalizado, pois, de fato nasceu na Coreia do Sul, em 1937),³¹ e “cobre” a guerra do Vietnã há dois anos. Já calejado com todas as coisas que acontecem nessa guerra” [...] (RIBEIRO, 2005, p. 14). No entanto, pelo menos da parte do autor, a relação profissional entre os dois começava a se desgastar, como descreve no trecho,

[...] mantém-se, a meu ver insuportavelmente foca diante de situações que deixariam eufórico qualquer fotógrafo brasileiro. Ontem por exemplo, não tirou uma única fotografia quando nós – a Companhia D – estivemos por um momento à mercê de um atirador vietcongue, numa missão de localizar e destruir uma caverna *vc*, repleta de alimentos e armas. Um vietnamita a serviço da Inteligência da First Division – um espião – havia descoberto a caverna-esconderijo e então nos guiava para lá. Não existia estrada e caminhávamos pelo mato, cruzando rios, subindo barrancos e às vezes andando por longo tempo com água pela cintura, para atravessar o brejão de uma lagoa. Numa dessas ocasiões, quando estávamos todos chafurdados numa água barrenta, os soldados com os fuzis e metralhadoras erguidos à altura da cabeça para não molhar, apareceu, no alto de um promontório, a 100 metros de nós, um homem armado. – É o *vici!* – disse um soldado a meu lado. Meu corpo todo estremeceu, pois tive a certeza de que aquele homem sozinho, com apenas uma metralhadora, poderia matar-nos a todos, em questão de minutos. Fiquei esperando o primeiro tiro para para depois mergulhar e ver no que ia dar aquilo. O estranho personagem observou rapidamente nossa situação e logo desapareceu no outro lado da colina. Cobrei nervosamente do Shimamoto uma explicação por ter perdido tão bela oportunidade para uma foto e ele, foca com sempre, não se abalou. – Isso não tem importância. Ainda vou achar coisa melhor. [...] (RIBEIRO, 2005, p.14)

³⁰ Grifo do autor

³¹ Grifo nosso

Por conta deste episódio, o repórter desabafa sobre a próxima operação e como era a relação com o colega fotógrafo em carta enviada à redação da Revista Realidade. A medida que a narrativa avança, o aumento gradativo da tensão pode ser sentido nas palavras do narrador em seu relato pessoal.

Para amanhã se prevê uma operação em aldeia...Para vir ao *front* contratei um fotógrafo japonês – Kêi Shimamoto -, indicado pelo Sr. Pelou, da Agência France Press de Saigon, como boa gente e bom profissional. Parece mesmo bom, só que o desgraçado, toda vez que peço para me fotografar com água pela cintura, ele diz *No good!* Acho que ele espera que uma bomba me mande para o céu, para só então achar uma boa foto!... Abraços e beijos, HAMILTON. 12 Betty, Quang Tri – 19/3/1968.”(RIBEIRO, 2005, p. 15)

O método de Shimamoto é arriscado de acordo com o autor, porém, o fotojornalismo naquele instante priorizava as imagens que simbolizassem quando não a carnificina e o terror, pelo menos o limite tênue entre o perigo e a segurança. Sobre a busca por fotos mais impactantes, Felz (2013), aponta que:

A preferência pelas chamadas imagens-choque permitirá distinguirmos inclusive a prática do testemunho fotográfico de outras formas de imagens jornalísticas como as usadas por publicações em que a fotografia não passa de um registro de universo social delimitado que acontece como representação oficial. (FERREIRA, 2013, p. 110)

Chegado o dia de ir ao *front*, o repórter espera que seu companheiro fotógrafo mude de atitude e faz uma crítica: “Mas hoje, dia 20, a frieza do Shima tem que se alterar, pois, afinal é o nosso último dia e ele, até agora, só fez fotos formais e posadas. De ação, mesmo, ele não tem quase nada, e não foi por falta de oportunidade.”(RIBEIRO, 2005, p 15). O autor segue descrevendo as características históricas da aldeia.

Esse nome – Estrada sem Alegria – foi dado ao lugar por um escritor francês e vem do tempo que os vietnamitas lutavam ainda contra a França. O escritor – Bernard Fall – fez um livro com esse título, narrando as dificuldades que os franceses encontraram para controlar os camponeses que habitam a região. Camponeses que plantam arroz, batata-doce, milho, mas, também, fabricam bombas caseiras e defendem a qualquer preço sua terra e suas casas. Depois de escrito o livro, Bernard Fall voltou ao lugar; dessa vez não pode contar nenhuma história. Pisou numa mina e morreu na Estrada sem Alegria. (RIBEIRO, 2005, p. 15-16)

Era um mau presságio e não seria o único. Por pouco, repórter e fotógrafo quase perdem a oportunidade de testemunhar a operação, como aponta o autor:

A saída da tropa fora marcada para as oito horas e tínhamos entendido oito e meia. Quando chegamos ao campo dos helicópteros, a Companhia D havia partido; a nossa “sorte” foi que o coronel Frances, o comandante da divisão, ia assistir ao início da operação, e seu helicóptero ainda não tinha alçado vôo. Iríamos com ele. (RIBEIRO, 2005, p. 16)

A característica descritiva da narrativa e os diálogos entre personagens deixam clara a forma como José Hamilton Ribeiro cobriu a guerra. Sempre intercalando a informação imediata colhida pela imersão dentro do acontecimento com suas próprias impressões sobre aquele contexto.

Às 8h45 sobrevoamos o local marcado para o início da operação. A Companhia lá estava, mas havia entre os soldados uma estranha movimentação. Quando o helicóptero baixou, veio a visão: a Companhia D, antes mesmo de iniciar a operação na Estrada sem Alegria, já amargava duas baixas. Dois soldados, designados para “explorar o terreno, tinham feito detonar uma mina e o resultado estava ali: um tinha ambas as pernas em frangalhos, o outro recebera o impacto na parte alta do rosto. – Vai ficar cego – disse o enfermeiro. – Perdeu os dois olhos e é possível, ainda, que aja lesão cerebral. (RIBEIRO, 2005, p.16)

Estabelecido o primeiro contato com a realidade do *front*, o repórter descreve como se configurava o posicionamento da tropa durante a missão de reconhecimento e destruição na Estrada sem Alegria. Há no próximo trecho uma relativa tranquilidade com relação à segurança, como aponta o repórter.

Os dois feridos foram levados no helicóptero-ambulância e logo a Companhia começou a andar. Ela caminhava em pirâmide e eu seguia, por orientação do comandante, na posição mais segura. Na frente iam dois soldados – era a vanguarda. No centro iam os operadores de rádio e o comando, com sua proteção armada. Quase no vértice da pirâmide iam os enfermeiros, o capelão, Shima e eu. Henry, um soldado de origem mexicana, caminhava na minha frente. Sua missão era manter-se informado sobre cada passo da operação, e proteger-me. Eu seguia a mais ou menos 3 metros dele e pisava exatamente onde ele pisava, reforçando com a minha a sua pegada. Eu caminhava, pois, com bastante segurança. (RIBEIRO, 2005, p. 17)

A observação pessoal de cunho memorialista e a descrição do ambiente se convergem na próxima citação, denotando o olhar apurado necessário ao profissional, mesmo em meio às agruras do campo de batalha.

A paisagem nada tinha a ver com a guerra; até em boa consciência, ninguém podia acreditar que ali dois inimigos se batiam. Passávamos agora por uma plantação de bata-doce. Os canteiros separados uns dos outros por regos desviados de um regato estavam viçosos e bem-tratados. Matinhos arrancados à mão e o fio de água corrigido aqui e ali de alguma obstrução indicavam que havia questão de minutos, naquela manhã, um lavrador estivera ali. Ainda eram visíveis, na areia molhada, os sinais de seus pequenos pés descalços. Tive a impressão de que íamos vê-lo, a qualquer momento, dobrado sobre uma rama de batata ou arrastando com a enxada a raiz de alguma erva daninha. Comentei a coisa com “meu” soldado e ele duvidou: - Decerto já foi embora. Eles vêm de madrugada, ajeitam a plantação e as minas e depois desaparecem. (RIBEIRO, 2005, p. 17)

No próxima citação, o autor aponta uma dúvida sobre a verdadeira identidade daqueles que eram chamados pelos americanos de *vici*. Aparentemente não havia diferença entre guerrilheiros e camponeses.

Foi minha vez de duvidar. É difícil acreditar que as mesmas mãos que acariciam a folha tenra de batata-doce para que ela cresça na posição certa no canteiro sejam as mesmas mãos que enterram as bombas de traição, as mesmas que fazem desaparecer sob a terra os fios detonadores das minas. Desde minha chegada no Vietnã, entretanto, eu estava acostumado a aceitar muitas coisas sem entendê-las bem – aquela havia de ser mais uma. (RIBEIRO, 2005, p.17)

Como apontou Santos (2007, p. 159) a construção cena a cena exige habilidade por parte do repórter. José Hamilton vai descrevendo as particularidades do ambiente em todos os âmbitos. Cita por exemplo, como a flora da região é um fator preponderante no estilo de combate dos vietcongues, o que aumenta o nível de tensão na tropa.

Os lotes de canteiros de batata eram separados entre si por touceiras de bambu. A sequência de touceiras, quase em linha reta, atuava como uma cerca natural, e não fiquei sabendo se representavam divisão de propriedade ou se eram um recurso de defesa contra as inundações. O fato é que as moitas de bambu, que a gente tinha que atravessar de tempos em tempos, provocavam o suspense e o medo em cada um dos soldados. Naquele campo tão limpo e tão puro, de canteiros tratados à mão, o bambu era o perigo previsto. Por sua constituição natural, o bambuzal já é uma coisa confusa. As varas crescem sem rumo e muitas vezes se cruzam e recruzam entre si, dando nós e se emaranhando umas às outras. As folhas dependuradas em ramos finos e compridos formam maçarocas verdes no bambuzal, criando as mais estranhas combinações. Galhos sem folhas viram cipó e passeiam por aquela confusão toda, amarrando galhos, subindo nas pontas, tecendo verdadeiras armadilhas no chão. A

mina colocada numa moita de bambu dificilmente será percebida. Parece que a natureza colocou o bambu no Vietnã apenas para o vietcongue usá-lo na guerra. (RIBEIRO, 2005, p.18)

O autor segue descrevendo o método de varredura utilizado naquela operação e é possível enxergar tal qual em uma matéria televisiva os soldados andando pela aldeia destruída à procura de armas e/ou guerrilheiros. Um ponto interessante é a preocupação dos soldados americanos com o estoque de comida dos aldeões.

A operação pesagem do arroz é muito rigorosa. Cada casa, dependendo do número de pessoas que nela habitam, pode ter em depósito certa quantidade de arroz. Os soldados chegam e recolhem todo o arroz existente na casa. Pesam-no e vem a decisão: se a quantidade está certa, muito bem, o arroz é devuelto. Se, entretanto, há mais arroz do que é permitido para aquela família, o cereal é confiscado, as pessoas da casa são evacuadas e vem o castigo maior: a casa é incendiada. – Se eles têm mais arroz do que precisam – explicou o capitão -, é porque estão alimentando alguém que não é da casa – um *vici*. O incêndio da casa é de efeito psicológico, para os outros saberem o que acontece com quem ajuda o inimigo. (RIBEIRO, 2005, p. 19)

Um dos aspectos mais intrigantes observados pelo repórter, é o vácuo de ação desde a primeira mina explodida. Silêncio, nenhuma bomba, nenhum tiro. Tempo bom e temperatura agradável. Mas, essa folga não demoraria a acabar. Ouve-se uma explosão e tiros.

A Companhia estanca, cada um se mantém imóvel no seu posto; ouvem-se apenas os gritos dos feridos – cada vez mais altos e dolorosos – e o ruído das metralhadoras e fuzis sendo ajeitados em posição de fogo. Mas não era um ataque inimigo. Era só mais uma mina. Os dois enfermeiros seguem em socorro dos atingidos, os gritos de dor continuam, vem uma informação: - Dois feridos. Um deles está morrendo. Henry e eu permanecemos parados, enquanto todo o pessoal do nosso grupo já caminhava junto com os enfermeiros, para perto de onde estourou a bomba. (RIBEIRO, 2005, p. 19)

O nível de tensão narrativa chega ao seu ápice quando o soldado Henry propõe ao jornalista José Hamilton Ribeiro: “- Vamos até lá? Você talvez consiga ótimas fotos. Eu não acho que um soldado morrendo seja uma boa foto, hesito, mas Henry insiste: - Vamos? – *Ok, vamos!* (RIBEIRO, 2005, p. 20). O autor narra a seguir o momento capital de sua cobertura.

Ele foi na frente, seguindo o mesmo caminho usado pelos enfermeiros. Eu fui atrás dele. Nem bem dei uns cinco passos quando o estrondo de uma explosão povoou inteiramente meus ouvidos. Um zumbido agudo interminável brotava na minha cabeça. Uma nuvem negra de fumaça fez desaparecer tudo à roda e eu tive a impressão, nítida, de que a bomba explodira exatamente em cima do soldado Henry. Quando a fumaça se dissipou um pouco e eu ainda não via Henry, imaginei que ele tivesse sido projetado para longe a essa hora já devia até estar morto. Ele apareceu na minha frente de repente, com o rosto transformado numa máscara de horror. – Henry, você está bem? Ele não respondeu e continuou caminhando em minha direção. Senti-me sentado e não descobri o por quê. Entrevi Shimamoto, saindo da fumaça, e ainda lhe perguntei: - Shima, você está *ok*? Ele trazia um cigarro e tentou colocá-lo na minha boca. Não aceitei. Sentia na boca um gosto ruim, como se tivesse engolido um punhado de terra, pólvora e sangue – hoje eu sei, era o gosto da guerra. Cuspia, cuspia, mas aquela gosma amarga permanecia na boca (RIBEIRO, 2005, p. 20)

4.2.3 O texto e a fotografia de choque

As cenas narradas sobre o trágico momento vivido pelo repórter José Hamilton Ribeiro são aqui analisadas junto às imagens captadas pelo fotógrafo Kêi Shimamoto. A tentativa é verificar como se define este trabalho em conjunto, entre a descrição do texto e as imagens de choque. Quais os pontos de encaixe narrativos que possibilitam a composição da obra como um produto informativo e perene.

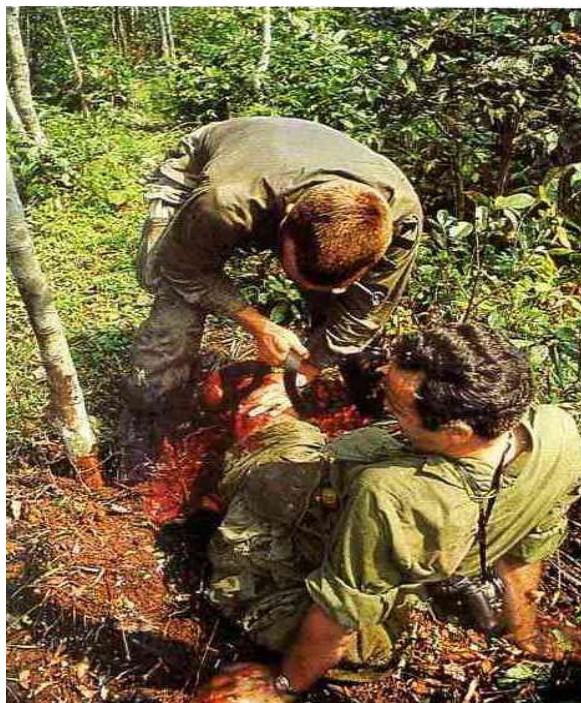


Figura 21: Ribeiro recebendo os primeiros socorros.
Foto: Keisaburo Shimamoto/*Newsweek*.
Fonte: Instituto Lula³²

³² Disponível em: <http://www.memorialdademocracia.com.br/card/ofensiva-muda-o-rumo-da-guerra-no-vietna/docset/379> > Acesso em 20 jan.2015

No livro, Ribeiro (2005) narra com riqueza de detalhes o estrago feito pela explosão. Chegou ao maior nível de imersão possível, sem detrimento à factualidade, ao descrever o próprio corpo após o acidente e também os primeiros socorros.

Então senti um repuxão violento na perna esquerda e só aí tive consciência de que a coisa era comigo. A perna esquerda da calça tinha desaparecido e eu estava, daquele lado, só de cueca. O repuxão muscular aumentava e eu quase não me equilibrava sentado; rodopiava sobre mim mesmo em círculos e aos saltos. Olhei-me de novo: abaixo do joelho, na perna esquerda, só havia tiras de pele, banhadas de sangue, que repuxavam e arregaçavam fora do meu controle... (RIBEIRO, 2005, p. 20)

Na imagem, não se pode perceber o movimento e o sentimento sugeridos pelo narrador-repórter no texto, porém, a fotografia mostra a gravidade do problema de forma simbólica. Podemos perceber a princípio os dois homens fardados, o que está encurvado prestando os primeiros socorros ao que está sentado, o vermelho do sangue, as roupas rasgadas e o terreno. Conforme Ferreira (2013, p. 173). “A fotografia como documento eficaz dessa guerra é, portanto, feita não apenas pelo que as imagens mostram, mas, sobretudo, por aquilo que revela ao não figurar na imagem.” Existe, portanto, uma complementaridade entre representação imagética da cena junto à narrativa textual. Sobre a mesma cena Ribeiro (2005, p. 21) narra.

O capitão Whitekind foi quem apareceu primeiro, pois os enfermeiros tinham ainda muito trabalho com os outros feridos, um deles terrivelmente mutilado: perderá duas pernas e os dois braços. Sem nenhum equipamento médico ou de enfermagem, o capitão deu uma de mocinho do cinema: arrancou o próprio cinto e com ele fez uma laçada na minha perna esquerda. Apertou o mais que pôde e, em seguida, com a faca, cortou um pequeno arbusto e enfiou-a entre o cinto e a pele. Fazendo do graveto um garrote, torneou-o bastante para que funcionasse como estancador de sangue. (RIBEIRO, 2005, p. 22)

Segundo Ferreira (2013, p. 173): “A imagem que fica, e que se perpetua no tempo e no espaço, é a imagem fotográfica fixa, tomada a curta distância. É a fotografia que dá a dimensão do horror.”

Ribeiro (2005, p.22) faz um comentário irônico sobre o incidente: “Vi o Shimamoto tomando distância para me fotografar, e tive raiva: o desgraçado disse que ia

arranjar fotos dramáticas e arranjou mesmo”. A imagem a seguir (Figura 22) foi a escolhida para estampar a capa na edição de maio de 1968 da Revista Realidade.



Figura 22 – Quando o repórter se tornou notícia.
Foto: Thiago Camilo/ Facom-UFJF, sob *fac símile* Kêi Shimamoto
Fonte: Arquivo Biblioteca Municipal Murilo Mendes



Figura 23 – Revista Realidade Maio de 1968.

Foto: Keisaburo Shimamoto/Newsweek

Fonte: Instituto Lula³³

³³ Disponível em: <http://www.memorialdademocracia.com.br/card/ofensiva-muda-o-rumo-da-guerra-no-vietna/docset/379>. Acesso em: 20 jan. 2015.

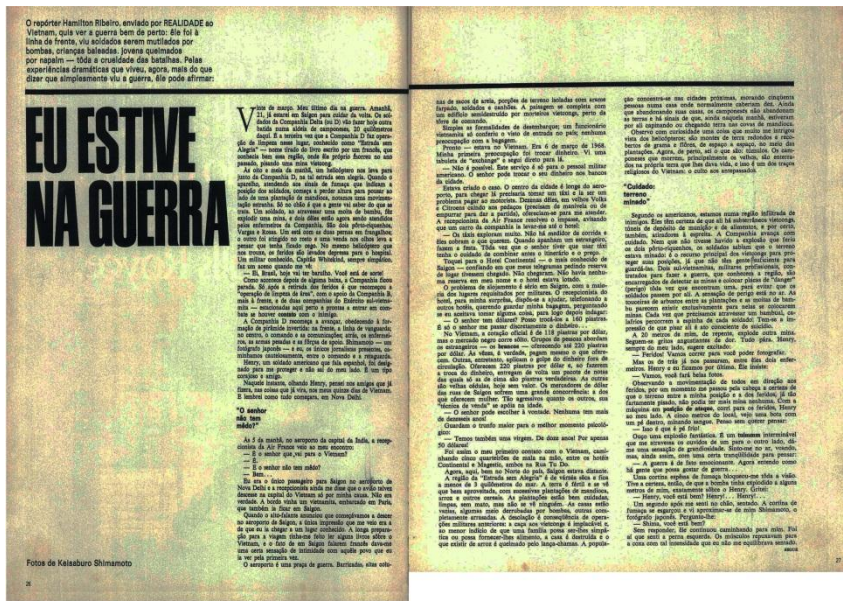


Figura 24 – Narrativa que originou o livro O Gosto da Guerra.
Foto – Thiago Camilo/Facom – UFJF, sob *fac simile*.
Fonte: Biblioteca Municipal Murilo Mendes



Figura 25 – Continuação da reportagem.
Foto: Thiago Camilo/Facom – UFJF, sob *fac simile*.
Fonte: Biblioteca Municipal Murilo Mendes

Podemos perceber que uma das fotografias não aparece totalmente. Está exposta logo abaixo (Figura 26). Retrata o momento em o repórter foi levado para o hospital. Esta não é considerada uma fotografia de choque, no entanto, é narrada por Ribeiro (2005). “Foi até amena a viagem para o hospital. De bruços, eu não podia ver nem uma perna nem outra. O barulhinho do motor do helicóptero, o efeito da morfina e a brisa gostosa que me banhava o corpo criavam um efeito fantástico para aquilo tudo.”(RIBEIRO, 2005, p.22)



Figura 26- Helicóptero levando Hamilton ao hospital.
Foto: Keisaburo Shimamoto/*Newsweek*. Fonte: Instituto Lula³⁴

³⁴ Disponível em: <http://www.memorialdademocracia.com.br/card/ofensiva-muda-o-rumo-da-guerra-no-vietna/docset/379> > Acesso em 20 jan.2015

A próxima fotografia (Figura 27) retrata os dias em que o repórter ficou internado no hospital após uma série de operações reconstrutoras. Esta parte da narrativa não será analisada, pois, a pesquisa é delimitada à análise do ponto de tensão e congruência máxima entre o texto e a fotografia de choque, conceito fotográfico no qual essa foto não se enquadra. Contudo, cabe apontar um trecho relacionado ao conteúdo da imagem abaixo. “Levam-me logo cedo para a cirurgia – desta vez operam mesmo a perna esquerda – e só acordo de tarde. Está me deixando cada vez mais azedo ese trinomio de que não consigo escapar: dor, morfina, náuseas.” (RIBEIRO, 2005, p. 35)

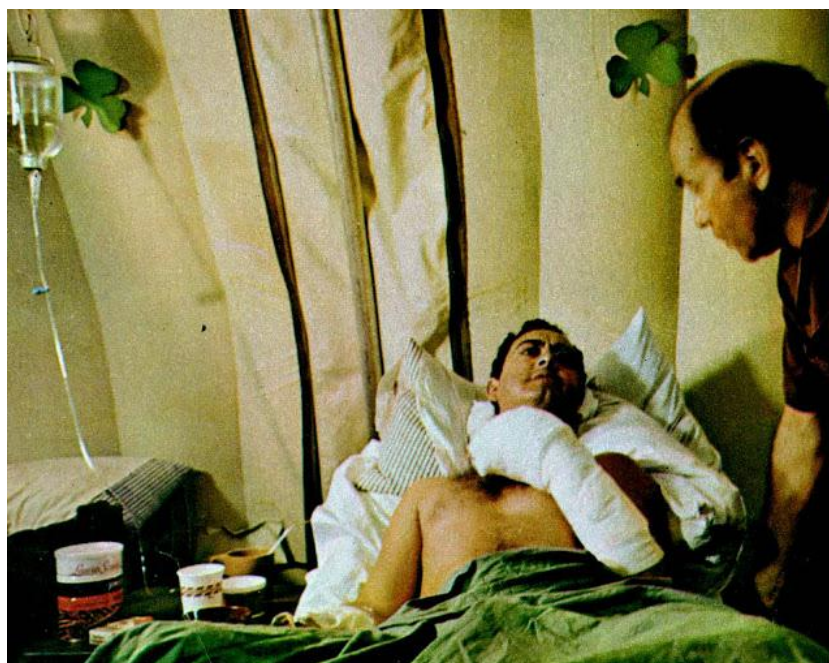


Figura 27- José Hamilton Ribeiro no hospital após o acidente
Foto: Keisaburo Shimamoto/ *Newsweek*. Fonte: Instituto Lula³⁵

O repórter ainda passaria 15 dias no hospital, segundo Ribeiro (2005, p. 24), “[...] seriam os 15 dias mais dolorosos e infelizes da minha vida [...]”. Assim que melhorou, tratou de fazer o que melhor sabia, reportagem. Entrevistou médicos, enfermeiros e

³⁵ Disponível em: <http://www.memorialdademocracia.com.br/card/ofensiva-muda-o-rumo-da-guerra-no-vietna/docset/379> > Acesso em: 20 jan. 2015

pacientes. Todas as características analisadas anteriormente sobre o método utilizado pelo jornalismo narrativo podem ser encontrados na continuidade do texto. A narração cena a cena, as entrevistas, os relatos, os diálogos, a riqueza de detalhes. Uma passagem irônica sobre a produção de uma fotografia de choque. “[...] O meu ex - companheiro da Companhia D, cuja desgraça foi causa da minha – a bomba estourou em mim na hora em que eu ia fotografá-lo [...]” (RIBEIRO, 2005, p. 35).

Já no fim do livro, o autor narra seu retorno ao Vietnã, 30 anos após sua primeira passagem em 1968. Segundo Ribeiro (2005, p. 111) “A volta doeu mais”. E acrescenta a tentativa de saber notícias sobre Shimamoto.

Também procurei, nessa segunda viagem ao Vietnã, notícias e sinais do fotógrafo Kei Shimamoto, que foi meu companheiro na primeira viagem, a da guerra. Queria saber se havia alguém dele, alguma memória, quem sabe um túmulo. Também não achei nada. Kei Shimamoto, após des anos como *freelance* no Vietnã (ele era de Tóquio), tinha aceitado, em 1970, vir trabalhar no Brasil, na revista *Realidade*. Viria Assim que terminasse o que serviço que estava fazendo para uma revista japonesa. Nesse meio tempo, num acirramento da guerra, Shima estava num helicóptero sul-vietnamita que foi alvejado por artilharia antiaérea. O helicóptero explodiu. A bênção, Keisaburo Shimamoto. (RIBEIRO, 2005, p.125)

Não foram encontradas imagens referentes ao momento em que o helicóptero foi alvejado pela artilharia vietcongue ou das consequências desse ataque. A violência ainda está presente ao redor do mundo, por isso, recorro novamente às palavras do repórter José Hamilton Ribeiro: “Guerra é ruim, mas sem repórter é pior”

5 CONCLUSÃO

As narrativas jornalísticas são um mundo a ser explorado. Não cabe a esta pesquisa esgotar o assunto, por isso, foi delimitada à análise da obra de José Hamilton Ribeiro, o livro-reportagem - O Gosto da Guerra. Neste diário, o jornalista narra a cobertura produzida por ele durante a guerra do Vietnã, em 1968, do qual saiu vitimado após pisar em uma mina terrestre.

Como é possível observar no escopo da pesquisa, lancei mão de alguns conceitos sobre o jornalismo narrativo que possibilitam a análise do objeto. É possível encontrar no livro as características fundamentais que definem essa forma de narrativa. Como exemplos, a imersão profunda no fato a ser reportado, a habilidade de narrar os mesmos com clareza e ao mesmo tempo riqueza de detalhes, a utilização do discurso, ora em primeira pessoa, ora em terceira. A presença do autor é sentida através das observações pessoais que faz ao longo do texto, não restrito ao relato do acidente.

Acrescenta-se ao tema o trabalho do fotojornalismo de guerra como ferramenta imprescindível na composição da matéria. A utilização das fotografias de choque naquele período eram o método mais utilizado nas coberturas de conflitos armados. E daí surgiram as questões: - Como foi construída a narrativa observando-se as questões relativas ao uso das imagens do horror junto o texto escrito? Qual o ponto de maior congruência informacional?

A hipótese é que os dois formatos de narrativa trabalham em conjunto e conseguem por sua vez dar conta da representação da realidade narrada. Hipótese essa que julgo ter conseguido validar ao observar que enquanto o texto descreve a cena de forma pendular, ou seja, em suas memórias o repórter narra a cena de seu próprio infortúnio mesclando o factual com o pessoal.

Já a fotografia de choque produzida por Keisaburo Shimamoto, atesta de forma direta o fato ocorrido. Isso por conta das escolhas feitas pelo profissional ao decidir não resguardar o leitor do cenário grotesco vivido na ocasião. Na imagem podemos ver o corpo atingido pela mina de traição. A perna esquerda decepada, jorrando sangue, tomada a curta distância, são índices claros de que se trata de uma imagem de choque.

Dessa forma concluímos que a composição da fotografia junto ao texto é o ponto máximo de tensão no enredo, que em outras passagens é retratado por imagens do dia a dia dos vietnamitas em meio ao conflito. Incluindo fotos produzidas pelo próprio jornalista.

Cabe ressaltar, que ao ler o texto no livro, não se encontra nenhuma fotografia além da que estampa sua capa, a imagem do repórter em seu momento mais dramático, aquele que define a obra. Isso se deve ao fato da matéria ter sido originalmente lançada em formato de revista, só foi possível encontrar o ensaio fotográfico mediante a procura pela edição lançada em maio de 1968 pela Revista Realidade. As fotografias estão inclusas na matéria veiculada no periódico, dentro de um projeto gráfico específico do qual não trata essa pesquisa. O livro foi lançado em 1969 e reeditado em 2005, sendo este último utilizado no presente trabalho.

Espera-se com a conclusão desta pesquisa lançar luz sobre as questões da narrativa jornalística em profundidade e do fotojornalismo de guerra. Enxergar quais os mecanismos possíveis entre o texto jornalístico-literário e a cobertura fotojornalística na formação de sentido. Entender como se produz uma matéria perene com o auxílio dessas duas importantes ferramentas jornalísticas, sem ônus do fato a ser reportado.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. “**Fotos de Choque**”in _____ **Mitologias**. Lisboa: Edições 70.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica” in _____ . **Sobre a arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio D’Água, p. 72 -113 , 1992.

CHIAPETTI, Thiago; SANTOS, Marielle Sandalovski. **O Gosto da Guerra: quando o Novo Jornalismo remonta ao inferno dos anos 60 no Vietnã**

CORRÊA, M. Pio. **Dien-Bien-Phu**. in_____ Suplemento O Globo 2000. Vol. 20 (1954-1956). Rio de Janeiro. Ed. Globo, 1999.

FERREIRA, Jorge Carlos Felz. **Narrar a Guerra: produção de sentido no fotojornalismo**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense. Niterói – RJ, 2013.

GARCIA, Luiz. **O líder que os EUA fizeram comunista?** in _____suplemento O GLOBO 2000. Vol. 21 (1957-1959), Rio de Janeiro, Ed.Globo,1999.

GOMES, Felipe Sales; COSTA, Klênio Veiga da; BATISTA, Renata Lourenço. **Jornalismo Narrativo: Eficiência e Viabilidade na mídia impressa**. Fundação Cultura de Campos, Centro Universitário Fluminense – UNIFLU. Faculdade de Filosofia de Campo, novembro 2004. Disponível em: < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/costa-klenio-jornalismo-narrativo.pdf>> Acesso em: 02 març.2016.

HIPPOLITO, Lucia. **Kennedy está morto. Com ele, vai a esperança** in _____suplemento O GLOBO 2000. Vol 23 (1963-1965), Rio de Janeiro, Ed.Globo, 1999.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. São Paulo: Manole, 2004.

MUGGIATI, Roberto. **Um muro de concreto divide as duas Berlins** in_____ suplemento O GLOBO 2000. Vol 22 (1960-1962), Rio de Janeiro, Ed.Globo,1999.

O GLOBO. **A Desgraça de McCarthy: Exército dos Estados Unidos derrota a histeria** in _____ suplemento O GLOBO 2000. Vol. 20, (1954-1956), Rio de Janeiro, Ed.Globo,1999.

O GLOBO. **Bloco soviético dá resposta à Otan. Pacto de Varsóvia** in _____ suplemento O GLOBO 2000. Vol. 20, (1954- 1956), Rio de Janeiro, Ed.Globo1999.

O GLOBO. **JK é eleito: Começam os cinquenta anos em cinco** in _____ suplemento O GLOBO 2000. Vol. 20, (1954 – 1956), Rio de Janeiro, Ed.Globo,1999.

CORRÊA, M. Pio. **Os Estados Unidos se afundam na Guerra do Vietnã** in _____suplemento O GLOBO 2000. Vol 23 (1963-1965), Rio de Janeiro, Ed.Globo,1999.

O GLOBO. **Golfo de Tonkin: Vietnã, uma guerra não declarada** in _____suplemento O GLOBO 2000. Vol 23 (1963-1965), Rio de Janeiro, Ed. Globo,1999.

PIMENTEL, Leonardo. **Sputnik, um abalo no sólido orgulho dos americanos** in _____ Suplemento O GLOBO 2000. Vol 21 (1957-1959), Rio de Janeiro, Ed. Globo1999.

QUYNH, Le. **40 anos depois: Dez coisas que você talvez não saiba sobre a Guerra do Vietnã**. Disponível em: < http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/04/150430_vietna_guerra_fatos_pai > Acesso em: 22 fev.2016.

RIBEIRO, José Hamilton. **O Gosto da Guerra**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

RIBEIRO, José Hamilton ; MARÃO, José Carlos. **Realidade Revista**. Santos – SP: Realejo Edições, 2010.

ROSA, Luiz Pinguelli. **Hiroshima, Nagasaki, Angra, um percurso** in _____ suplemento O GLOBO 2000. Vol. 17, (1945-1947), Rio de Janeiro, Ed. Globo, 1999.

SOUZA, Jorge Pedro (2004) - **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

SOUZA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo: uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa**. Porto: 2002.

WILLER, Claudio. **Geração Beat**. Porto Alegre – RS: L&PM, 2009.

WOLFE, Tom. **Radical Chic e o Novo Jornalismo**. São Paulo: Schwarcs, 2005.