

Jornalismo Literário e viagem: o relato da guerra direto do front italiano

Ailton Pereira Rezende SOBRINHO¹

Resumo: A cobertura jornalística e a viagem sempre exigiram do jornalista e do viajante um deslocamento no espaço. Ocasão propícia a descobertas, a viagem se apresenta tanto para o jornalista quanto para o viajante como situação oportuna para narrar histórias. Não foi diferente para o cronista Rubem Braga e o repórter Joel Silveira, dois correspondentes brasileiros enviados à Itália em 1944 para acompanhar as tropas da Força Expedicionária Brasileira (FEB). Braga e Silveira fizeram de suas crônicas e reportagens um espaço de subjetividades para relatar a grande excursão que fizeram nas entranhas da guerra.

Palavras-chave: Guerra; Jornalismo literário; Viagem.

Introdução

Barthes (1966, p. 19), em *Análise estrutural da narrativa*, lançou um alerta que poderia servir de motivação para escritores, jornalistas e, também, viajantes, em suas respectivas práticas narrativas: “incontáveis são as histórias do mundo”. Se a afirmação do célebre crítico francês fosse associada à escrita do relato de viagem, certamente, ela encontraria eco na ideia avançada por Benjamin (1994, p. 198) de que “quem viaja tem muito que contar”. No jornalismo literário, vertente jornalística que prima por contar histórias com sabor e cor (LIMA, 2014), narrar um fato, conferindo-lhe um corpo com enredo, tempo, espaço e personagens, além de ser vital para a modalidade, integra a rotina produtiva de jornalistas-escritores que anseiam em impregnar seus relatos com elementos de suas próprias descobertas.

Rubem Braga e Joel Silveira, dois jornalistas brasileiros convocados para o front de guerra, foram muito mais que cronistas e repórteres durante a cobertura da Segunda Guerra Mundial na Itália. Entre setembro de 1944 e abril de 1945, período em que realizaram suas

¹ É licenciado em Letras (Português/Inglês) pela Universidade Estadual de Goiás e bacharel em Comunicação Social / Jornalismo pela Universidade Federal de Goiás. Participou, com financiamento próprio, de Intercâmbio Universitário na Universidade de Liège, na Bélgica, como estudante de Comunicação Social, no período de agosto de 2008 a agosto de 2009. É mestre em língua e literatura francesa (orientação ensino de Francês Língua Estrangeira / FLE) pela Universidade de Liège. Título obtido com distinção em 2014. Tem experiência de 6 anos no ensino de Língua Portuguesa para estrangeiros (principalmente falantes francófonos) e já atuou no ensino de inglês e francês. Como pesquisador, interessa-se pelo jornalismo literário e pela motivação na aprendizagem de línguas estrangeiras. Ocupa, atualmente, posto de leitor de língua portuguesa na Universidade Clermont Auvérnia, na França, e realiza pesquisa de doutorado na área de jornalismo e de literatura. E-mail: ailton.pereira-rezende-sobrinho@uca.fr

coberturas para os jornais *Diário Carioca* e *Diários Associados*, respectivamente, eles assumiram, também, a identidade de viajantes. No presente artigo, nós procuraremos mostrar a confluência de suas produções, vocacionadas a serem publicadas na imprensa, com uma prática fundadora da literatura brasileira²: o relato de viagem. Para tanto, nós recorremos a elementos da teoria desse gênero textual e focaremos nossa análise em alguns fragmentos do corpus constituído por crônicas e reportagens redigidas pelos dois autores enquanto correspondentes. O objetivo será o de mostrar como Braga e Silveira se apropriaram de uma escrita fundada no princípio de verdade, que rege a produção jornalística, e de descoberta, cujo intuito era o de revelar ao público brasileiro a realidade da guerra.

Correspondente viajante

Na prática jornalística, o *grand reporter*, termo cunhado no jornalismo francês para designar um jornalista que realiza a cobertura de fatos especiais, como é o caso da guerra, é um viajante. Trata-se de uma testemunha privilegiada que busca expressar pela linguagem suas próprias vivências e experiencialidades (FLUDERNIK, 1996). No seu trabalho de cobertura jornalística, realizado especificamente em campo, e, portanto, em imersão, o *grand reporter* promove em seu texto, segundo Aron (2012, p. 12), “a encenação de uma descoberta”. Buscando explorar realidades distintas, sejam elas de ordem social ou cultural, esses repórteres, na opinião de Martin (2005, p. 10), “não cessam de viajar”. A viagem, tida como um deslocamento no espaço, se torna, assim, uma condição primeira para o trabalho dos correspondentes.

Rubem Braga e Joel Silveira, dois *grands-reporters* de guerra brasileiros, produziram crônicas e reportagens, dois gêneros umbilicalmente ligados, que deixam entrever uma escrita pautada pela verdade e pelas descobertas, uma escrita próxima a de um relato de viagem. As narrativas produzidas por eles, resultantes de suas coberturas, colocam em primeiro plano suas descobertas. Seus textos são impregnados de informações subjetivas construídas a partir do que eles viram, ouviram e sentiram durante os oito meses em que foram correspondentes no front de guerra italiano. Seus textos possuem simultaneamente alto valor jornalístico e literário e, por isso, se apresentam como expressões textuais do jornalismo literário brasileiro. Neles, os dois colocaram em evidência não somente uma linguagem referencial, mas também

² Nós fazemos referência às *Cartas de Pero Vaz de Caminha*, relatando o descobrimento do Brasil. A publicação, que se inscreve no Quinhentismo brasileiro, é considerada como texto fundador da literatura brasileira.

as funções poética e emotiva da linguagem, característica própria ao trabalho do escritor-viajante (ROMANO, 2013).

A crônica, a reportagem e o relato de viagem, apesar de serem três gêneros distintos, podem se dar à função de revelar uma descoberta. Dando a conhecer uma realidade experimentada pelo viajante, pelo cronista ou mesmo pelo repórter, esses gêneros funcionam como espaços textuais de manifestação de suas subjetividades, com a diferença de que, no caso do jornalismo, há um interesse público e, por isso, um compromisso com a verdade. A possibilidade de estabelecer uma relação triangular entre esses gêneros se justifica, de um lado, pela plasticidade característica deles e, por outro, pelo seu caráter experimental.

Como o enfoque do nosso estudo se encontra nas características do relato de viagem, daremos prioridade a esse gênero que, no conceito de Antoine (2001, p. 5), “é um daqueles gêneros mistos [literários] que nenhuma poética pode à primeira vista definir com rigor”. No mesmo sentido, Le Huenen (1990, p. 15) o associa a um gênero com uma “variedade de práticas e formas”, o que justificaria, segundo ele, a impossibilidade de “considerá-lo [...] em termos de um gênero constituído, autônomo”. Se a conceitualização do relato de viagem ainda é difusa, sua intencionalidade é clara. Além de um convite à descoberta, o gênero traz o simbolismo da verdade, noção extremamente cara a todas as vertentes do jornalismo.

Numa tentativa de teorizar sobre o gênero, Le Huenen (1990, pp. 11-15) traçou no seu artigo intitulado *O que é um relato de viagem?*³, o histórico do que ele classificou de “gênero sem lei”. O relato de viagem, gênero “muito antigo”, cujas origens remontam à Antiguidade, fazendo das obras *História de Heródoto* e *Anábase* dois representantes da narrativa de viagens daquela época, atravessou os séculos e serviu na Idade Média como suporte textual para os relatos das Cruzadas. Com o início das grandes expedições marítimas, a partir do século XV, o relato de viagem se afirmou como um gênero e continuou seu itinerário ao longo do tempo como uma forma de escrita capaz de relatar as descobertas de exploradores, missionários, mercadores, etc. No Brasil, o gênero serviu para documentar as primeiras descobertas dos colonizadores portugueses e de viajantes aventureiros seduzidos pelo “achamento” da nova terra⁴.

Apesar da consolidação do gênero, inscrito numa tradição, o relato de viagem sofreu as primeiras mudanças somente a partir do século XVIII. À medida que o gênero foi interessando o público, ele passou a manifestar, segundo Le Huenen (1990, p. 12), “uma

³ *Qu'est-ce qu'un récit de voyage*, título em francês.

⁴ Fazemos aqui referência às cartas de Pero Vaz de Caminha e aos relatos do soldado alemão Hans Staden que publicou *Viagens e Aventuras no Brasil*, após sua expedição no Brasil em 1552.

óbvia preocupação quase jornalística com os acontecimentos atuais”, ao mesmo tempo em que manteve relações com o romance e com “discursos com propósito científico”. Já, no século XIX, segundo a historiografia proposta pelo teórico francês (1990, p. 12), o relato de viagem “passou por mudanças significativas no conteúdo e na forma”. A história relatada se tornou “a condição primária da viagem em vez de ser o resultado ou uma de suas possíveis consequências”, assinala. Além disso, ao se aproximar da literatura, o viajante, essa figura sedenta de descobertas, aventurou-se no espaço dos escritores. As condições para aproximação entre as práticas do jornalismo literário e do relato de viagem estavam então reunidas.

No caso específico dos escritos de Braga e Silveira, seus textos são alimentados pela viagem que fizeram e, portanto, são descritivos do mundo externo. Assim, não há dúvida de que os dois jornalistas, ao se comprometerem a contar histórias de um front de guerra – localizado, aliás, em um país estrangeiro – tenham assumido o papel de viajantes. Para Le Huenen (1990, p. 16), “ver, mostrar e dar a conhecer será, desde o início, a intenção do viajante”. A correspondência de guerra dos dois jornalistas brasileiros, com base em uma experiência viática, é, portanto, um convite à viagem. É o resultado, como já ressaltamos, de uma descoberta aliada a um compromisso com a verdade.

Escrita da verdade

No relato de viagem, a noção de descoberta é acompanhada, como aponta Le Huenen (1990, p. 15), pela “reivindicação de dizer a verdade”. Essa afirmação já havia sido feita por Chateaubriand (citado por Gomez-Géraud, 1990, p. 5), para quem o viajante, uma espécie de historiador, tem o dever “de contar fielmente o que viu ou ouviu, sem inventar e nem omitir nada” para não correr o risco de distorcer a realidade. O viajante é, assim como o jornalista, apegado à verdade dos acontecimentos e estabelece com o fato narrado uma relação de extrema proximidade. A matéria-prima de suas escritas provém do que eles testemunharam e suas produções se fundamentam, portanto, em suas vivências.

O pacto com a verdade, que se traduz pela preocupação em “dizer a verdade”, passa pelo crivo do olhar do viajante e do jornalista. “Decifrar o mundo através do olhar e da descoberta é o resultado imediato do que se percebe visualmente”, lembra Le Huenen (1990, p. 16). Nesse sentido, o relato de viagem, gênero “primazia do visual” (LE HUENEN, 1990,

p. 17)⁵, é contruído a partir do olhar do viajante que “vagueia pelo espaço, concentra-se distraidamente em locais e objetos familiares, e depois faz uma pausa, maravilhado com o espetáculo do estranho, enquanto a narrativa registra, de forma descritiva, a suposta duração real dessa atenção às coisas”, pontua o autor (1990, p. 21). A esse respeito, Braga (1964, p. 253) havia escrito em uma de suas crônicas que “por mais distraído que seja um repórter, ele sempre, em alguma parte em que anda, vê alguma coisa”.

No ensaio *Fenomenologia do olhar*, o crítico literário Alfredo Bosi (1988, p. 65) aponta que “a maioria absoluta das informações que o homem moderno recebe lhe vem por imagens”, confirmando nossa condição de seres visuais. O crítico também se refere a um “olhar ativo”, que refletiria a posição de um narrador – seja ele um jornalista-escritor ou um viajante – preocupado em relatar através da escrita o que vê. Isso seria explicado, segundo Bosi (1988, p. 78), pelo fato de que “é no uso das palavras que os homens tecem os fios lógicos e os fios expressivos do olhar”. Foi também assim, através da escrita, que Braga e Silveira puderam relatar as suas descobertas resultantes de um olhar atento aos fatos que os circundavam.

Escrita de descoberta

Comprometidos em revelar o mundo estranho e misterioso da guerra, os correspondentes Braga e Silveira fizeram muito além do que uma simples cobertura jornalística preocupada em relatar friamente os acontecimentos do conflito. A escrita dos dois autores é, ao mesmo tempo, uma escrita de descoberta de um país estrangeiro devastado pela fome e pela violência, mas também uma escrita de autodescoberta, o que explica o tom confidencial de seus textos baseados em suas percepções, sentimentos e experiências pessoais.

Na Itália, eles foram confrontados com a realidade de uma viagem excepcional e, a partir do que viram, puderam contar histórias reais do cotidiano. Para Silveira (2005, p. 128), a experiência como correspondente de guerra foi assimilada a “uma viagem demorada e atordoante”. Para Braga (1964, p. 134), “um correspondente é, afinal, um turista”. Os dois correspondentes assumiram, portanto, não somente uma posição de jornalistas no perigoso exercício de cobertura da guerra, mas uma postura de viajantes. Essa ressalva é importante para nos ajudar a compreender tanto as suas motivações quanto as suas escolhas estilísticas e enunciativas. Como lembra Antoine (2001, p. 5), “o andarilho, o peregrino ou o explorador

⁵ Tal afirmação poderia ser associada à crônica e à reportagem, pois são gêneros cuja produção está fortemente ligada à observação do cronista e do repórter.

não trarão de volta as mesmas palavras da viagem, porque não foram à procura das mesmas coisas”. Como jornalistas, Braga e Silveira foram buscar informações. Como jornalistas-escritores, procuraram conferir, cada qual à sua maneira, um valor literário aos fatos recolhidos. Na pele de viajantes, deram atenção aos estranhamentos e novidades que a excursão pelo espaço da guerra lhes proporcionavam.

Apesar de terem estilos de escrita diferentes, os dois correspondentes tiveram em comum a ambição e o interesse em informar sobre acontecimentos importantes e banais ocorridos na frente de batalha. Surpresos com a descoberta de uma realidade diferente daquela que conheciam no Brasil, Braga e, principalmente, Silveira não pouparam suas escritas do choque que tiveram ao chegar à Itália. O jornalista sergipano, ao desembarcar do navio, descreveu suas primeiras descobertas como um jornalista imerso na realidade de um país dilacerado pela guerra:

Desço, me ataranto um pouco, procuro um rumo. Tudo me parece um deslumbramento: as casas partidas ao meio, os meninos andrajosos do porto, que me estendem suas mãos magras e súplicas, o emaranhado dos fios telegráficos que se enrolam nos postes como cobras, as mil tabuletas em inglês avisando, ordenando e orientando. Que devo fazer, assim largado com minha bagagem numa cidade que nunca vi, num mundo do qual jamais suspeitei? Uma folha perdida num torvelinho, um pobre e atarantado jovem de repente envolto num turbilhão. Nada aqui me pertence, nada tem a ver comigo. E no entanto aqui me jogaram para que eu cumpra uma missão – e terei que cumpri-la, de qualquer maneira. Nenhum desses homens, fardados ou à paisana, conquistados e conquistadores, nenhum tem motivo para me conceder um gesto amigo. E até me falta a língua local para as necessidades mais prementes de comunicação. (SILVEIRA, 2005, p. 26)

Na citação acima, narrada em primeira pessoa⁶, podemos identificar o deslumbramento de um repórter viajante ao se deparar com a realidade crua da guerra e o seu choque ao chegar a um país estrangeiro. Em sua escrita descritiva, sempre apoiada pela sua observação, e reveladora de seu estado de espírito, deparamo-nos com um correspondente impressionado com o que vê e também completamente perturbado, sozinho no mundo, sem qualquer referência (inclusive linguística). O jornalista usa a metáfora “Uma folha perdida num torvelinho” para revelar sua condição psicológica e seu sentimento de desorientação. Silveira se encontrava, sim, num mundo que não lhe pertencia e, apesar disso, tinha a missão de cobrir uma guerra. Quando foi escalado para a missão, recebeu a seguinte recomendação de Assis Chateaubriand, seu chefe nos *Diários Associados*: “Seu Silveira, me faça um favor de ordem pessoal. Vá para a guerra mas não morra. Repórter não é para morrer, é para mandar

⁶ A narração em primeira pessoa é uma característica da correspondência de guerra de Rubem Braga e Joel Silveira. Como desbravadores do conflito, os dois assumiram uma voz autoral que narra os eventos a partir de suas próprias percepções.

notícias” (SILVEIRA, 2005, p. 24). Incumbido de enviar informações direto do front, foi na escrita, seu ofício, que ele foi capaz de se encontrar. Por meio das palavras, ele confidenciou publicamente seus medos, mas também denunciou com precisão e virulência o lado obscuro da guerra.

Braga, que embarcou igualmente na mesma jornada de descoberta da guerra, foi submetido ao mesmo contexto de escrita e não hesitou em dar suas impressões sobre a situação sócio-econômica italiana ao chegar a Nápoles. “O povo de Nápoles mora mal, veste-se mal, come pouco – e sua liberdade está cheia de restrições”, observou (BRAGA, 1964, p. 37). Esse olhar direcionado ao “outro” e à realidade vivida pelo “outro” confere uma nota de alteridade à sua crônica, que se reveste, por sua vez, de um aspecto social. Em sua missão, o cronista capixaba não se prestou a um ato excêntrico, restrito ao seu “eu”, mas assumiu uma voz de denúncia para relatar o sofrimento vivido pelos civis italianos. No entanto, ainda que investido de sua condição de jornalista de guerra, ele não se desarmou de sua identidade de cronista, atribuindo grande valor aos detalhes e portando-se por vezes como um *flâneur* em plena excursão turística. Sua despreocupação aparente na cobertura de um conflito armado não o impediu de adotar uma postura combativa que fora frequentemente atenuada pelo lirismo de sua escrita.

Essas ruas de casas estripadas que mostram as vísceras de suas paredes íntimas, num despudor de ruína completa. Parecem mulheres de ventres rasgados. Nesses montes de escombros estão soterrados os reinos íntimos, as antigas ternuras, as inúteis e longas discussões domésticas. [...] E essa pequena árvore que se recusa a morrer, essa pequena árvore patética, é a única nota de humanidade do quarteirão arrasado. (BRAGA, 1964, pp. 67-68)

Diante de uma “cidade devastada pela maldição da guerra, onde até os ratos já não se aventuram” (BRAGA, 1964, p. 67), o cronista descreve, com linguagem poética, o que ele descobriu durante suas incursões por cidades violentadas pela guerra. Ao mesmo tempo que ele se preocupa em mostrar a proporção dos desgastes materiais, um detalhe flagrado pelo seu olhar atento, lhe chama a atenção e ganha destaque no texto. Trata-se da descoberta da pequena árvore que se recusava a morrer, elemento que destoa de todo o cenário descrito até então e que contrasta com a magnitude da violência da guerra.

Descoberta da guerra

A escrita despreziosa de Braga, às vezes imbuída de posições políticas e sociais, e o espanto de Silveira diante dos acontecimentos e de suas descobertas na frente de batalha, reforçam, num sentido mais amplo, a imagem do correspondente como um viajante engajado a relatar fielmente o que viu, tal qual o engajamento inerente à atividade do jornalista. Sedentos por descobertas e decididos a revelá-las no texto, a escrita dos dois correspondentes mostra os bastidores da guerra que, por sua vez, é apresentada de forma alegórica e personificada, mas também monótona.

A guerra, grande acontecimento que fomenta epopeias desde a Antiguidade, evento que sempre fascinou os historiadores e que monopolizou a atenção da imprensa desde que os primeiros correspondentes passaram a cobrir os fronts, tem, segundo Braga, o poder de tudo engolir. A voracidade da guerra é reflexo de sua grandeza e de sua força destrutiva (humana e material). Esse Leviatã, que tem “fome de armas” (BRAGA, 1964, p. 47) e de braços, se alimenta das lutas travadas por homens e mulheres em uniformes militares e não poupa nem as cidades, nem o campo, onde lavouras inteiras são substituídas por plantações de minas. A guerra revelada pelos dois autores é uma guerra monstruosa que tem o poder de tudo monopolizar e devorar.

Tema principal da cobertura feita pelos dois correspondentes, a guerra se tornou o personagem principal de suas crônicas e reportagens produzidas na Itália, a ponto de adquirir um status de personificação em seus textos. Como afirma Silveira (2005, p. 9), a guerra exala um “cheiro de sangue velho e óleo diesel”. Atentos observadores dos fatos que os rodeavam, Braga e Silveira não só apalparam a guerra, como sentiram seu cheiro e também ouviram sua voz. Recorrendo à figura de estilo da prosopopeia, Silveira conseguiu ouvi-la e retratá-la:

Escuto os morteiros alemães explodindo em diferentes pontos da cidade. Outros ruídos, diferentes e desiguais, me dizem aos ouvidos já acostumados com *a voz da guerra* que um outro muro ou casa de Montese foi abaixo e que uma nova cratera fumegante foi cavada nas proximidades. (SILVEIRA, 2005, p. 148)

A voz “grave” da guerra transforma, de acordo com Braga (1964, p. 383), “num pandemônio a mais sossegada e perdida aldeia das montanhas”. Essa alegoria do mal, dotada do poder de tudo desestabilizar, consegue instaurar o caos e perturbar profundamente o cotidiano daqueles que estão sujeitos a ela. A guerra retratada pelos correspondentes tem vida própria, conforme escreveu Braga (1964, p. 252), atribuindo-lhe ações e responsabilidades: “cadáveres de mulheres e crianças, juízes e lavadeiras, gente de toda espécie, que *a guerra foi*

*matar*⁷ dentro de seus lares, no lugar onde trabalhavam, ou na rua – quando estavam cantarolando, ou chorando, ou rezando, ou comendo”. Como entidade autônoma e personificada, a guerra se impõe como protagonista no texto e, suprema, não poupa ninguém.

Para Silveira (2005, p. 20), “nojenta” é a melhor qualidade que se pode atribuir à guerra. O uso desse adjetivo, que indica um sinal de repugnância ligado às ações ou à natureza de uma pessoa, expressa o desgosto do jornalista em relação ao conflito e contribui com a sua personificação no texto. O jornalista denuncia e rejeita, com violência linguística, o caráter imoral de uma guerra descoberta de perto.

Os correspondentes viajantes também descobriram em solo italiano uma situação bastante surpreendente para uma guerra: sua monotonia. A monotonia que, nas palavras de Braga (1964, p. 218), tornava a guerra “horripelmente chata”. Na visão do cronista, a guerra tinha esse aspecto monótono, pois, apesar de sua natureza inesperada, possuía consequências catastróficas – como a devastação de cidades, a miséria da população e êxodos forçados – recorrentes e previsíveis.

Thérenty (2007, p. 302) observa que o correspondente de guerra, imerso nesse tipo de cobertura, “é reduzido à espera, restringido pelos serviços oficiais, e o tédio, na maioria das vezes, caracteriza sua missão”. No caso dos correspondentes brasileiros, o tédio não os impediu de fazerem descobertas durante a cobertura cotidiana da guerra, essa “desgraça monótona” (BRAGA, 1964, p. 67), que, segundo relato de Silveira (2005, p. 31), durou “mais de quatro anos”.

Para Braga, a guerra, a neve, a comida, o acampamento militar, tudo era monótono e contribuía para o tédio vivido pelo cronista no front. Silveira teve a mesma constatação. Para ele (2005, p. 72), a rotina dos episódios ocorridos na frente de batalha, como o tempo programado das incursões militares e dos combates, era uma prova dessa monotonia, tal podemos identificar neste excerto: “De minuto em minuto, como um cantochão, repete-se a melopeia da guerra: os tiros da Artilharia brasileira, que rebentam próximos, e a resposta dos alemães, de suas posições lá nos cumes”. No trecho citado, as ações realizadas tanto pelos soldados brasileiros quanto pelos inimigos são introduzidas por dois marcadores: a locução adverbial “de minuto em minuto” e os substantivos “cantochão” e “melopeia”. Esses componentes linguísticos reforçam, portanto, o caráter repetitivo e monótono das ações.

⁷ Grifo nosso.

A monotonia, no entanto, não estava restrita aos acontecimentos do front. Ela também incidia na rotina dos correspondentes. Para Silveira (2005, p. 30), a vida de um correspondente de guerra era “duríssima” e ele tinha que “obedecer a uma certa rotina”.

Então tinha início a exasperante rotina de todo dia, marcada do princípio ao fim por pequenos e também grandes pesadelos. A coisa começava com o doloroso ato de deixar os *sleeping-bags*, fofos envelopes acolchoados onde nos metíamos à noite, logo que terminávamos de bater à máquina a nossa correspondência do dia. [...] Debaixo do frio, às vezes da neve, já definitivamente travestidos de guerreiros, capacete de aço na cabeça, atravessávamos o largo pátio que separava os dormitórios do refeitório. Era farta a primeira refeição do dia. [...] Em seguida, devidamente uniformizados e alimentados, íamos nos aboletar de qualquer maneira num jipe. Mas era preciso não esquecer de levar algumas coisas indispensáveis, sem as quais um correspondente de guerra não pode desempenhar sua missão. Este era o caso do *sleeping-bag*, por exemplo, pois nunca se sabia onde se ia dormir, no caso de não podermos voltar à base e ter de ficar lá no front, na montanha, a uns 100 quilômetros de Pistóia – onde estava instalado o quartel-general avançado da Força Expedicionária Brasileira, a FEB. (SILVEIRA, 2005, pp. 10-12)

Nessa citação, o jornalista dá informações sobre como a guerra foi vivenciada cotidianamente por ele. Ele revela os riscos do trabalho e relata sua experiência como correspondente de guerra. As palavras “exasperante”, “pesadelos” e “doloroso”, ligadas às condições de vida em um campo militar e às condições climáticas encontradas, dão pistas de sua provação diária em solo italiano. Mas a guerra, por mais monótona que pudesse parecer, também tinha seus momentos imprevisíveis. Essa imprevisibilidade era capaz de romper a monotonia a qualquer momento e obrigava Silveira a não “esquecer de levar algumas coisas indispensáveis”, caso algo o impedisse de retornar ao quartel-general. Além do saco de dormir, ao qual o autor se refere no trecho, Silveira também levava consigo em todas as incursões sua máquina de escrever, rações alimentares, lanternas e velas. Descobrir a guerra, para ele, assim como para Braga, exigia logística e, principalmente, atenção constantes, inclusive aos detalhes.

Conclusão

A escrita de guerra produzida por Braga e Silveira oferece ao leitor todo um arsenal de descobertas. Os dois jornalistas cobriram o conflito mundial munidos de uma grande curiosidade pelos fatos. Mesmo não tendo o mesmo perfil e nem a mesma experiência na cobertura de um acontecimento tão grandioso como foi a Segunda Guerra Mundial, eles compartilharam os mesmos deslumbramentos diante da magnitude do conflito armado. Imersos num contexto de caos, eles se apropriaram frequentemente de uma identidade de

viajantes para exprimir por meio de suas crônicas e reportagens a realidade de uma guerra que foi pessoalmente sentida, ouvida, tocada, vivida e descoberta.

Sem filtrar suas experiencialidades, Rubem Braga e Joel Silveira gozaram de uma liberdade jornalística que lhes permitiu relatar a guerra a partir de um ângulo que destoava das notícias enviadas pelas agências. Comprometidos com a verdade, mas avessos a uma certa objetividade, eles se posicionaram no front de guerra como dois correspondentes em excursão. Viajantes, ficaram atentos e por vezes perplexos com as descobertas de uma Itália ruinada pela guerra e, com destreza, tomaram nota de cada fato. Em seus textos de cunho jornalístico, retrataram com fidelidade e emoção os acontecimentos outrora testemunhados, concendendo às suas crônicas e reportagens um ar de relato de viagem.

Bibliografia

- ANTOINE, P. **Roman et récit de voyage**. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001.
- ARON, P. « Entre journalisme et littérature, l'institution du reportage ». **CONTEXTES**, 11, 2-20. <https://doi.org/10.4000/contextes.5355>, 2012.
- BARTHES, R. **L'analyse structurale du récit: recherches sémiologiques**. Paris : École Pratique des Hautes Études, 1966.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. 3a ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: editora brasiliense, 1987.
- BOSI, A. **Fenomenologia do olhar**. In: NOVAIS, Adauto (org.). O olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- BRAGA, R. **Crônicas de Guerra**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.
- FLUDERNIK, M. **Towards a 'natural' narratology**. Londres: Routledge. DOI: 10.4324/9780203432501, 1996.
- GOMEZ-GÉRAUD, M. « Les modèles du Récit de Voyage ». In: **Littérales**, n° 7. Paris: Centre de Recherches du Département de français de Paris X Nanterre, 1990.
- LE HUENEN, R. « Qu'est-ce qu'un récit de voyage? ». In: **Les modèles du Récit de Voyage**. Littérales, n° 7. Paris: Centre de Recherches du Département de français de Paris X Nanterre, 1990.
- LIMA, E. **Jornalismo literário para iniciantes**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.
- MARTIN, M. **Les grands reporters**. Paris : Audibert, 2005.
- ROMANO, L. **Viagens e viajantes: uma literatura de viagem contemporânea**. Estação Literária, Londrina, Volume 10B, p. 33-48. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL>, 2013.
- SILVEIRA, J. **O inverno da guerra**. São Paulo: Objetiva, 2005.

THÉRENTY, M. **La Littérature au Quotidien** – poétiques journalistiques au XIXe siècle. Paris: Éditions du Seuil, 2007.

Literary Journalism and travel: reporting the war directly from the Italian front

Abstract: Journalistic coverage and travel have always required journalists and travelers to travel in space. A propitious occasion for discoveries, the journey presents itself to both the journalist and the traveler as an opportune situation to narrate stories. It was no different for columnist Rubem Braga and reporter Joel Silveira, two Brazilian correspondents sent to Italy in 1944 to accompany the troops of the Brazilian Expeditionary Force (FEB). Braga and Silveira made their chronicles and reports a space of subjectivities to report the great excursion they took in the bowels of war.

Keywords: War; Literary journalism; Trip.

Recebido em 29 de abril de 2023
Aprovado em 08 de junho 2023
Publicado em 08 de agosto de 2023