CENSURA E ENQUADRAMENTOS NO JORNALISMO DE GUERRA: A PERSPECTIVA DAS CRÔNICAS DE RUBEM BRAGA NO ESTADO NOVO

CENSORSHIP AND FRAMING IN WAR JOURNALISM: THE PERSPECTIVE OF RUBEM BRAGA'S CHRONICLES DURING THE ESTADO NOVO

Gisela CARDOSO TEIXEIRA[1]
Universidade de Aix-Marseille | França

EIXO TEMÁTICO

Resumo
Este artigo analisa o silenciamento no jornalismo de guerra, explorando os efeitos de sentido produzidos pela censura no discurso jornalístico. A partir das noções de "silêncio fundante" (Orlandi, 1997) e enquadramentos noticiosos (Gitlin, 1980; Entman, 1993), examinam-se 15 crônicas de Rubem Braga sobre a participação da FEB na Segunda Guerra Mundial. Destaca-se como a censura no Estado Novo evidenciou o heroísmo brasileiro, silenciando baixas e falhas estratégicas. Por meio da análise textual, o estudo revela a interação entre literatura e jornalismo como resistência criativa, iluminando os impactos políticos e ideológicos do silenciamento nas narrativas de guerra.

Palavras-chave
Jornalismo de guerra; Crônica de guerra; Censura; Enquadramentos; Rubem Braga.

Abstract
This article analyzes the act of silencing in war journalism, exploring the semantic effects produced by censorship in journalistic discourse. Based on the notions of *silêncio fundante* ("foundational silence", Orlandi, 1997) and news framing (Gitlin, 1980; Entman, 1993), it examines 15 chronicles by Rubem Braga on the participation of the Brazilian Expeditionary Force (FEB) in World War II. The study highlights how censorship during the Estado Novo emphasized Brazilian heroism while silencing casualties and strategic failures. Through textual analysis, it reveals the interaction between literature and journalism as creative resistance, shedding light on the political and ideological impacts of silencing in war narratives.

Keywords
War journalism; War Chronicle; Censorship; Framings; Rubem Braga.

RECEBIDO EM 24 DE JULHO DE 2024
ACEITO EM 17 DE DEZEMBRO DE 2024

[1] Doutoranda em Ciências da informação e da comunicação na Universidade de Aix-Marseille, na França. Membro do laboratório Instituto Mediterrâneo de Ciências da Informação e da Comunicação (IMSIC). E-mail: gisela.CARDOSO-TEIXEIRA@univ-amu.fr.

Introdução

O jornalismo de guerra, propriamente dito, trata da especialização jornalística referente à cobertura midiática de conflitos armados. De acordo com Carvalho (2013), o correspondente de guerra é um cargo tão antigo quanto o próprio jornalismo, uma vez que, desde a antiguidade, era comum que relatórios fossem escritos durante e no fim dos conflitos. Considerada a forma mais perigosa de se fazer jornalismo, os riscos à sua integridade física não são os únicos desafios enfrentados pelos profissionais da imprensa nesse contexto.

Para Esquivel (2022)[2], a primeira vítima da guerra é a verdade[3], uma vez que o controle da informação é tão essencial quanto as missões militares nos campos de batalha. Essa afirmação condiz com vários estudos realizados até então (McLaughlin, 2002; Allan e Zelizer, 2004; Knightley, 2004; Mercier, 2004; Carvalho, 2013), que alegam que a censura é uma característica recorrente nas coberturas jornalísticas de conflitos armados, uma vez que não são apenas as vidas de inocentes que estão em jogo, mas também os interesses econômicos, ideológicos e políticos das nações envolvidas.

Durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), o acesso à informação era rigidamente controlado por governos e autoridades militares (Allan e Zelizer, 2004; Knightley, 2004; Carvalho, 2013; Forner e Silva, 2017). Os correspondentes enfrentavam censura direta e autocensura para proteger segredos estratégicos ou para evitar desmoralizar as tropas e o público. Os "warcos", como eram chamados os jornalistas autorizados a acompanhar as tropas[4], estavam sujeitos a regulamentos rígidos, como

[2] Adolfo Pérez Esquivel é um arquiteto, escultor e ativista de direitos humanos argentino, agraciado com o Nobel da Paz de 1980.
[3] A citação é geralmente atribuída a Ésquilo, Philip Snowden e Samuel Johnson, mas a sua verdadeira autoria é ainda desconhecida.
[4] Tratava-se de um sistema semelhante ao "*embedded*", que foi notório durante a Guerra do Iraque (2003), em que jornalistas credenciados eram "integrados" ao exército, com uma suposta proposta de ter um acesso direto aos acontecimentos na zona de guerra.

censura prévia de seus materiais, e protocolos estabelecidos pelos departamentos de guerra de seus países. De acordo com Knightley (2004), tanto os Aliados quanto os países do Eixo usaram a mídia como ferramenta de propaganda, influenciando a narrativa da guerra para justificar ações militares, intimidar o inimigo e moldar a opinião pública.

A cobertura jornalística da Segunda Guerra Mundial não foi diferente: segundo Kuhn (2005), a relação entre correspondentes e governo revela o duplo papel dos jornalistas: como narradores dos acontecimentos e como agentes que, conscientemente ou não, contribuíam para legitimar as ações do Estado e fortalecer a narrativa oficial sobre o conflito, tendo em conta a censura imposta naquele contexto. Garambone (2003) concorda também que a imprensa promoveu um patrulhamento ideológico no país, uma vez que o Brasil atuou diretamente na Segunda Guerra Mundial com o envio de tropas à Europa.

Ao analisar a censura sob um viés discursivo, Orlandi (1997) a considera uma "proibição do formulável", que define aquilo que "não pode ser dito" com relação a um dado contexto histórico e social. Nessa perspectiva, o silêncio, o "dizer proibido", é a manifestação do silenciamento. Ainda segundo a autora, o silêncio é fundante, possuindo um caráter político e uma progressão histórica. O silêncio, então, não deve ser reduzido a uma falta, pois ele possui significado, transmitindo efeitos de sentido. Essa ideia pode ser relacionada à evidenciação no discurso – isto é, um oposto ao silêncio, e até mesmo uma consequência desse silêncio.

De acordo com esse conceito, o artigo visa analisar o silenciamento no jornalismo de guerra, observando os efeitos de sentido produzidos a partir do silenciamento como censura, considerando aquilo que é evidenciado nas narrativas produzidas em zonas de guerra. Em conformidade com a noção de "silêncio fundante" proposta por Orlandi (1997), procura-se criar um diálogo teórico entre os conceitos acerca do silenciamento no discurso jornalístico

(Moreira, 2009) e dos enquadramentos noticiosos. Para Gitlin (1980) e Entman (1993), os enquadramentos baseiam-se na ênfase, seleção e exclusão dos fatos, o que consequentemente impacta na interpretação da realidade. Sendo assim, analisa-se o que "podia ser dito" e "o que não podia ser dito" na prática da correspondência de guerra ao longo de sua história, segundo algumas pesquisas desenvolvidas até o presente.

A censura, considerando-a como uma forma de silenciamento no discurso jornalístico, pode provocar efeitos de sentidos relacionados ao patriotismo, ao nacionalismo e a outros valores compartilhados socialmente. Nesse caso, há uma evidenciação no discurso como consequência dos valores visados com a prática da censura. A fim de propor uma melhor exemplificação, este trabalho pretende analisar 15 crônicas produzidas por Rubem Braga durante sua participação como correspondente na Segunda Guerra Mundial, integrado às tropas da Força Expedicionária Brasileira (FEB) na Europa. Além de seus escritos, são considerados também os relatos do autor no que se refere à questão da censura imposta à imprensa pelo governo do Estado Novo.

O período historicamente conhecido como Estado Novo (1937-1945) foi um regime ditatorial estabelecido por Getúlio Vargas, instituído em 10 de novembro de 1937. O controle sobre os meios de comunicação era exercido pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que consistia em um instrumento de censura e propaganda governamental. Segundo Santos (2005), o DIP foi estruturado como uma máquina de propaganda governista e seus projetos eram baseados em uma construção da imagem de Vargas, do culto à sua personalidade e do controle da opinião pública por meio da censura. Assim, o DIP teve forte atuação junto a todos os meios de comunicação, especialmente o rádio, a imprensa escrita e o cinema[5].

[5] O DIP teve também uma atuação marcante nos cinejornais exibidos obrigatoriamente antes de cada sessão de cinema.

Ainda a respeito do contexto histórico, em 1941, Vargas chegou a um acordo com o presidente norte-americano Franklin Delano Roosevelt para a participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial, ao lado das Forças Aliadas contra os países do Eixo na Europa. Anos depois, o primeiro grupo de militares brasileiros chegou à Itália em julho de 1944. Ao todo, o Brasil enviou 25 mil homens da Força Expedicionária Brasileira (FEB) – conhecidos como "pracinhas" –, 42 pilotos e 400 homens de apoio à Força Aérea Brasileira (FAB) (Costa, 2018). Entre os "pracinhas", estavam também os jornalistas brasileiros que foram encarregados de acompanhar as tropas ao longo do conflito, como o cronista Rubem Braga.

Conhecido como um dos mais importantes cronistas brasileiros, Rubem Braga foi enviado à Itália como correspondente de guerra para o jornal *Diário Carioca*. As crônicas produzidas durante esse período serviram para a composição do livro *Com a FEB na Itália*, publicado originalmente em 1945 – de onde, aliás, foi extraído o material que compõe o *corpus* de análise.

Para Marco Antônio de Carvalho (2007)[6], Braga desempenhou um papel fundamental na consolidação da crônica como um gênero literário e jornalístico no Brasil, mesclando a essência do cotidiano com lirismo e profundidade, com uma habilidade de transformar eventos comuns em reflexões poéticas e filosóficas. Castello (2013) acrescenta que Braga utilizava uma linguagem simples, descritiva e com um apelo emocional, sendo o resultado de sua relação ambivalente com o jornalismo e a sua busca por liberdade pessoal e criativa.

[6] Em sua obra "Rubem Braga: Um cigano fazendeiro do ar" (2007), Carvalho utiliza o termo "cigano" para se referir ao espírito livre de Rubem Braga, que nunca se casou e valorizava sua independência. Segundo o supracitado autor, Braga era conhecido por sua aversão a rotinas convencionais. Já a designação "fazendeiro do ar" reflete a conexão do cronista com a natureza e o prazer em contemplar a vida, especialmente a partir de sua cobertura no Rio de Janeiro.

Com relação ao seu trabalho como correspondente na Segunda Guerra Mundial, Batista (2014) alega que Braga, como um cronista, combinava os relatos jornalísticos (com um rigor factual) com a sua sensibilidade literária, capturando não apenas os fatos, mas também as emoções e os dramas humanos da guerra. Ao contrário de muitos correspondentes da época, Braga priorizou as histórias humanas, focando nos soldados brasileiros e em suas experiências no campo de batalha. Desse modo, Batista (2014) defende que Braga "humanizou a guerra" ao retratar o cotidiano dos combatentes, as suas dificuldades, as saudades e os medos.

A escrita de Rubem Braga corresponde aos conceitos acerca da crônica como um gênero híbrido, situado entre o jornalismo e a literatura (Sá, 1999; Keske, 2006; Teixeira, 2021). Mais especificamente, para Jorge de Sá (1999), a crônica capta o cotidiano de forma breve, reflexiva e, muitas vezes, poética, diferenciando-se assim de outros gêneros pela informalidade, pela proximidade com o leitor e pela valorização do efêmero[7]. Logo, o autor enfatiza o papel da crônica como um espelho do cotidiano e dos sentimentos da sociedade, capturando pequenos acontecimentos, comportamentos e mudanças culturais. Embora esse gênero se caracterize por aspectos provenientes do domínio literário, Keske (2006) defende que a crônica pode ao mesmo tempo informar o leitor, aproximando-se do gênero jornalístico. Aliás, como pontua Sodré (2012), o principal ponto em comum entre o jornalismo e a literatura está no texto narrativo, permitindo uma transição entre os dois campos.

Uma vez expostos os diálogos teóricos e a contextualização histórica que fundamentam esta pesquisa, espera-se apresentar o caráter político-ideológico do silêncio como censura e enquadramento nas narrativas sobre

[7] No Brasil, a crônica se popularizou ao longo do século XIX e XX, especialmente com autores como Machado de Assis, Lima Barreto e João do Rio. Para Jorge de Sá, Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Carlos Drummond de Andrade e Clarice Lispector são alguns dos escritores que transformaram a crônica em uma forma de arte literária, indo além do jornalismo.

guerras, e como isso pode impactar o processo de significação do mundo – mais especificamente, a concepção da realidade dos campos de batalha.

Muito além do silêncio

O processo de significação do mundo, realizado pelo ser humano, ocorre por meio da linguagem. Os sentidos evoluem a partir de processos de interação social ao longo do tempo histórico, constituindo os diferentes campos do saber. A partir dessa ideia, Eni Orlandi afirma que o que preside esse movimento dos sentidos é o "silêncio fundante", o que pode ser considerado um *continuum* absoluto, o real da significação e do discurso.

Segundo a autora, o silêncio é fundante e possui uma progressão histórica. Logo, o silêncio não é pensado como uma falta, uma vez que quanto mais falta, mais possibilidade de sentidos existe. Em outras palavras, o silêncio não deve ser reduzido a uma ausência, uma vez que ele produz as condições de significar, principalmente no que se refere às relações de poder. Dessa forma, Orlandi (1997) defende a ideia de que o ato do silêncio é o "não-dizer", sendo portador de história e significado. A pesquisadora salienta também que "significar com o silêncio" é diferente de "significar com as palavras", já que ele possui sua própria força e faz significar onde as palavras não podem, fazendo com que o sentido não pare, mas altere apenas seu trajeto.

É importante ressaltar também que Orlandi (1997) diferencia o silêncio fundante, o qual produz a condição de significar, da "política do silêncio", que remete a duas formas de silenciamento: 1) o "silêncio constitutivo", que se refere à ordem da produção de sentido e da linguagem, o que se relaciona com a noção de apagamento em uma dada situação; 2) o "silêncio local", que diz respeito à interdição do dizer, o que tem como exemplo a censura propriamente dita.

Os efeitos de sentido gerados pelas formas de dominação, realizadas pelos silenciamentos no discurso, podem ser analisados a partir das relações do simbólico com o político, o que está presente em todo o discurso. "As relações de poder são simbolizadas no discurso e isso é o político" (Orlandi, *apud* Zandwais, 2011, p. 53). Desse modo, as formas distintas de silêncio podem construir apagamentos e até interdições de algumas Formações Discursivas (como no caso de uma ditadura, por exemplo). Logo, é possível dizer que o silêncio atua na delimitação de sentidos pelo mecanismo de apagamento (total ou até mesmo parcial). No caso da censura, ela pode ser tida como uma forma do silêncio – mais especificamente, do que é proibido dizer, levando em consideração sua materialidade linguística e histórica.

> A censura não é um fato circunscrito à consciência daquele que fala, mas um fato discursivo que se produz nos limites das diferentes formações discursivas que estão em relação. [...] A censura estabelece um jogo de relações de força pelo qual ela configura, de forma localizada, o que, do dizível, não deve (não pode) ser dito quando o sujeito fala (Orlandi, 1997, p. 76-77).

Uma vez compreendidas as noções acerca do silenciamento no discurso, vale ressaltar que, para este estudo, serão considerados os conceitos sobre o silêncio constitutivo e o silêncio local, já que se pretende analisar os possíveis apagamentos nas narrativas das coberturas midiáticas de conflitos armados, principalmente as que foram produzidas durante o período do Estado Novo no Brasil. Nesse caso, é importante considerar a censura no jornalismo presente naquele contexto histórico, e quais efeitos de sentido podem ser observados a partir desse silenciamento.

Antes de analisar a questão do silenciamento na prática do jornalismo de guerra, é preciso expor a respeito do silenciamento no discurso jornalístico e sua possível relação com os enquadramentos noticiosos, especialmente no que se refere à produção de sentido atrelada à evidenciação, conforme será explicado na próxima seção.

Silenciamento, evidenciação e enquadramentos: para se pensar na censura no discurso jornalístico

O sociólogo Todd Gitlin define os enquadramentos como padrões de cognição, interpretação e apresentação, que envolvem a seleção, ênfase e a exclusão dos fatos do mundo. Assim, os enquadramentos são recursos que organizam o discurso por meio de práticas específicas – como a ênfase e a exclusão – e, consequentemente, constituem uma determinada interpretação dos fatos.

> Os enquadramentos da mídia organizam o mundo para os jornalistas que escrevem relatados sobre ele, assim como, em um grau importante, para nós que recorremos às notícias. Os enquadramentos na mídia são padrões persistentes de cognição, interpretação e apresentação, de seleção, ênfase e exclusão, por meio dos quais os manipuladores de símbolos organizam o discurso, seja ele verbal ou visual, de uma forma rotineira (Gitlin, 1980, p. 7).

A partir dessa ideia, pode-se afirmar que os enquadramentos são uma atividade constitutiva, ou seja, um meio de "constituir simbolicamente a estrutura do mundo" (Reese, 2001, p. 11). Dessa forma, os enquadramentos podem estabelecer a naturalização do modo de pensar sobre determinada realidade.

Esses conceitos condizem também com os estudos do pesquisador Robert Entman (1993), para quem a noção de enquadramento aponta para a ideia de que a instância midiática costuma definir problemas, diagnosticar causas, sugerir julgamentos e possíveis soluções. Nesse caso, o enquadramento representa também uma atividade perceptiva, em que são salientados determinados fatos da realidade.

De acordo com essa perspectiva, pode-se dizer que o jornalismo, ao selecionar determinados fatos para serem transmitidos como notícia, utiliza certos recursos linguísticos (como adjetivos, expressões, por exemplo) que promovem uma abordagem que molda o acontecimento. Assim, alguns

aspectos da realidade são enfatizados enquanto outros são "ocultados" ao mesmo tempo.

É possível traçar uma relação dos conceitos acerca dos enquadramentos propostos por Gitlin (1980) e Entman (1993) com a questão do silenciamento e evidenciação no discurso jornalístico – uma vez que, a partir do momento em que a mídia salienta determinado fato do mundo em sua narrativa, outro fato é silenciado (ou "excluído", segundo a definição de Todd Gitlin). Desse modo, é preciso analisar os possíveis efeitos de sentido produzidos a partir do silenciamento e da evidenciação enquanto enquadramentos discursivos e noticiosos.

Essa ideia de considerar o enquadramento operado por meio da exclusão – ou seja, do apagamento – uma forma de silenciamento no discurso condiz com as ideias de Moreira (2009, p. 111), que afirma que "*deixar de dizer, não mencionar, preterir, postergar*, a verdade é uma política de silenciamento que não só impede a produção dos sentidos em certa direção, mas é uma política de *poder de* verdade". Considerando a dimensão política do silêncio, proposta por Orlandi (1997), essa noção pode ser associada à questão da censura no processo de produção de sentido do discurso jornalístico, o que indica um silenciamento.

Ainda segundo Moreira (2009, p. 112), com a censura, "o silenciamento se dá por uma imposição ideológica de poder político que atende a interesses específicos do Regime". Logo, a censura se trata do "não-dito", mais especificamente daquilo que "não pode ser dito", de acordo com uma determinação ideológica.

É possível, no entanto, observar certos "rastros" desse silenciamento, especialmente por meio das "evidenciações" no discurso, e nos efeitos de sentido produzidos pelo discurso jornalístico sob a censura. A partir dessas concepções teóricas, este trabalho propõe utilizar os enquadramentos como uma forma de analisar o silenciamento/evidenciação no discurso jornalístico

em tempos de guerra, uma vez que interesses políticos e econômicos estão envolvidos nesse contexto. Na próxima seção, é observado como a censura tem sido imposta aos correspondentes de guerra inclusive em sociedades ditas democráticas, sendo utilizada como um instrumento de controle ideológico da opinião pública.

Para ilustrar essa concepção, a próxima seção deste artigo busca analisar algumas crônicas e testemunhos do correspondente brasileiro Rubem Braga na Segunda Guerra Mundial. Com base nos conceitos abordados até então, pretende-se observar quais os possíveis efeitos de sentido que puderam ser produzidos especialmente em relação ao contexto, considerando a censura como uma forma de silenciamento estreitamente ligada a um viés político-ideológico.

Os textos Rubem Braga na Segunda Guerra Mundial: exaltação da pátria e a competência de "nossa gente"

Uma vez explicada a questão do silenciamento presente nos textos noticiosos sobre guerras, é válido analisar os efeitos de sentido produzidos pelo silenciamento/evidenciação nas narrativas do conflito, levando em consideração a censura imposta pelo governo e seu respectivo exército naquele contexto histórico.

Já de início, pode-se observar uma evidenciação ao sucesso das tropas da FEB na Europa contra os nazistas, conforme pode ser visto no seguinte excerto da crônica intitulada *Confusões*, de Rubem Braga:

> Foi, de resto, uma patrulha feliz: o sargento matou mais um alemão que ia lhe lançando uma granada, e o soldado Érico acertou uma granada no peito de outro alemão que ia saindo da casa com um fuzil na mão [...]. O sargento Pedro Rubim e o soldado José Xavier dos Santos, do outro grupo em que se dividira a patrulha, derrubaram um alemão com rajadas de metralhadora. O homem caiu, não se sabe se morto ou ferido – e depois disso *nossa* patrulha se retirou [...]. O soldado Érico, depois de sair na patrulha, notou que sua metralhadora estava engasgada – de fato

> falhou – mas assim mesmo quis continuar levando apenas granadas de mão, e assim matou um tedesco. Érico foi ferido na perna, mas recusou-se a ser carregado pelos companheiros, voltando à posição andando. Seu ferimento não tem gravidade (Braga, 1996, p. 96-97; grifos da autora) [8].

O jornalista enfatiza a bravura do Exército brasileiro, especialmente quando cita o soldado que, mesmo ferido e praticamente desarmado, continuou a lutar e conseguiu fazer com que a sua tropa saísse vitoriosa. É interessante observar também que o correspondente utiliza o pronome possessivo "*nossa*" para se referir àquela patrulha – isso pode ser relacionado às características do sistema dos "warcos", dos jornalistas integrados às tropas (Allan e Zelizer, 2004; Knightley, 2004), o que pode transmitir um efeito referente ao companheirismo com os seus colegas soldados, enfatizando assim um coletivismo. Essa observação se aplica também na crônica *Nossa gente*, em que o desempenho das tropas brasileiras é exaltado, mesmo se tratando de brasileiros comuns.

> *Nossos homens* têm, de modo geral, avançado. Às vezes são obrigados a parar, às vezes sofrem contra-ataques – e depois avançam outra vez – tudo isso lentamente, como não pode deixar de ser, em virtude da relação de forças e da natureza montanhosa do terreno. Esses homens que estão na frente não pretendem ser bichos sobrenaturais, nem pensam em derrotar os nazistas a grito ou a pelego. *Eles lutam. Não são muitos, mas lutam – e lutam honradamente, lutam direito, lutam de dia e de noite, ao frito e à chuva, uma luta penosa.* Não precisam que ninguém – aqui ou aí – exagerem o que fazem, em tralalás patrioteiros. Eles não são monstros: são lavradores, trabalhadores de vários ofícios, estudantes, moços de escritório, simples filhos de família – são rapazes brasileiros que foram mandados para aqui ou vieram como voluntários. E eles dão conta do seu recado (Braga, 1996, p. 73-74; grifos da autora)[9].

Em nenhum momento, nos textos analisados, o jornalista cita as baixas do Exército brasileiro. Assim, observa-se por meio dos textos que compõem o *corpus* desta análise um silenciamento e evidenciação no

[8] A crônica foi publicada originalmente no dia 1º de janeiro de 1945, no jornal *Diário Carioca*.
[9] A crônica foi publicada originalmente em dezembro de 1944, no jornal *Diário Carioca.*

discurso jornalístico que visam a promover uma imagem vitoriosa do Exército brasileiro. Em contrapartida, ressalta-se certa superioridade das tropas da FEB diante do Exército alemão, em eficiência de desempenho, enquanto os alemães foram predominantemente enquadrados como o responsável pela destruição de cidades e mortes de civis.

Ainda em relação ao silêncio presente nas narrativas de Braga (1996), vale ressaltar que não há informações sobre as operações malsucedidas. Por exemplo, a Batalha de Montese[10] é considerada o combate mais sangrento envolvendo forças brasileiras em território estrangeiro desde a Guerra do Paraguai, conforme afirma Oliveira (2008). No entanto, as perdas humanas e materiais da FEB foram silenciadas no discurso das crônicas de Braga (1996), ao passo que são evidenciadas as conquistas.

Para ilustrar esse fato, em seu livro *Crônicas da Guerra na Itália*, Rubem Braga publica a seguinte nota para explicar os acontecimentos narrados em seu texto intitulado *Em Barga*[11]:

> NOTA - Esta crônica, bastante truncada pela censura, refere-se ao ataque na frente de Barga, em 31 de outubro de 1944. Nossos homens conquistaram todos os objetivos, mas os alemães recuperaram suas posições, lançando um forte contra-ataque pela madrugada. As tropas em ação eram do 6º RI, que teve muitas baixas. No dia seguinte, os brasileiros foram substituídos naquele setor, sendo mandados para a região de Porretta, onde lutaram até a ofensiva final. No dia 1º de novembro foi proibido aos correspondentes ir ao front (Braga, 1996, p. 45).

Braga (1996) expõe a censura imposta pelo governo, que tentava silenciar aquilo que não podia ser dito: as baixas sofridas e o fracasso de

[10] Segundo Oliveira (2008), a Batalha de Montese foi travada no final da Segunda Guerra Mundial, entre os dias 14 e 17 de abril de 1945, como parte da Ofensiva Final da Campanha da Itália. De acordo com o autor, após 3 dias de combate, Montese estava completamente arrasada: das 1.121 casas do burgo, 883 foram destruídas; cerca de 190 civis morreram durante o conflito. A vitória da Divisão Brasileira teve também um alto custo: foram aproximadamente 500 baixas, entre mortos, feridos, soldados aprisionados pelo inimigo e desaparecidos. No entanto, essas informações não foram noticiadas pelos jornais brasileiros da época.

[11] O texto foi publicado originalmente no dia 31 de outubro de 1944, no jornal *Diário Carioca*.

algumas operações militares. Outro exemplo interessante se refere à Batalha de Monte Castelo, considerada historicamente a mais importante vitória dos "pracinhas" na Segunda Guerra Mundial. Os textos do jornalista destacam o empenho e a bravura dos soldados brasileiros que nunca desistiam de lutar em nome de sua pátria e da liberdade dos povos. No entanto, em *Ataque ao Castelo*[12], o autor lembra que

> esta crônica, escrita em 25 de novembro, também muito truncada, refere-se a um ataque contra o Monte Castelo. O PC que visitamos é o do Batalhão Silvino do 6º RI, em Bombiana. Sobre o grande ataque de 29 de novembro, que assistimos do começo ao fim, escrevemos uma crônica de mais de vinte páginas. Essa crônica nunca chegou à redação do jornal, sendo de notar que nessa ocasião nossas reportagens ainda sofriam a censura do DIP. Os correspondentes tinham sido avisados com antecedência desse ataque. O mesmo, porém, com o ataque, igualmente infrutífero, de 12 de dezembro. Nesse dia não conseguimos transporte para ir do QG ao front, sendo alegado que lá não haveria qualquer novidade. Essa negativa manteve-se mesmo quando chegaram até nós rumores de que o Castelo estava sendo atacado novamente. O fracasso desses ataques, que muitas baixas custaram, deprimiu de certa forma a moral de nossos homens, aparecendo críticas a algumas figuras do comando. Não estamos em condição de julgar a procedência dessas críticas. Só em fevereiro o Castelo pôde ser tomado (Braga, 1996, p. 56-57)[13].

Como pode ser observado, o autor cita mais um caso da censura durante a cobertura jornalística brasileira da Segunda Guerra Mundial. O enquadramento da participação do Brasil na guerra é dado como ato heroico, bravo e vitorioso, o qual ajudou a derrotar o inimigo, geralmente representado como cruel e militarmente inferior.

Ao silenciar a ocorrência de vítimas e falhas, existe uma evidenciação das vitórias das forças brasileiras. Isso pode ser associado a um efeito de sentido ligado ao patriotismo, fazendo com que o público-leitor incentive a

[12] A crônica foi originalmente publicada em novembro de 1944, no jornal *Diário Carioca.*
[13] De acordo com Oliveira (2008), a Batalha de Monte Castelo durou três meses – de 24 de novembro de 1944 a 21 de fevereiro de 1945 -, em que se efetuaram seis ataques com grandes baixas brasileiras. Ao todo, foram efetuados seis ataques, mas quatro não tiveram êxito devido a falhas de estratégias.

participação brasileira na guerra – além do fato de que, naquele contexto, a sociedade vivia sob a ditadura do Estado Novo. Sendo assim, tais narrativas colaborariam com a propaganda governamental.

Entre o jornalismo e a literatura: a crônica de guerra como relato, reflexão e drible à censura

Como mencionado, a crônica possui também a capacidade de informar, o que pode ser relacionado à sua definição de gênero híbrido, entre o jornalismo e a literatura (Sá, 1999; Keske, 2006). Embora as suas narrativas apresentem um estilo mais próximo ao literário, é possível ainda identificar certos aspectos do gênero jornalístico nas crônicas de guerra de Braga, principalmente quando o autor tenta relatar mais objetivamente determinado acontecimento, como pode ser observado nos dois parágrafos finais da crônica *Confusões*, citada anteriormente, e no texto *Bateria de 105*.

> O canhão dá em média uns 40 tiros por dia – e no dia em que trabalhou mais deu 108 tiros. O tenente Adélio Conti, que é observador avançado e está ali no momento, me explica que a bateria (quatro canhões) é comandada por um capitão – no caso, o capitão Salomão Naslausuy; tem o tenente Aristides Simão, oficial de Manutenção, ele, tenente Conti, observador avançado, e um excedente, que é o segundo-tenente José da Mata Teixeira, que no momento está como observador avançado. Quem comanda os tiros é o comandante da linha de fogo, primeiro-tenente Aristides Simão. Ele diz pelo telefone ao sargento Antão: "Só a primeira peça. Explosiva meia dúzia instantânea. Vigilância esquerda um-dois-zero. Sítio 427. Por um. Alça 380". (Braga, 1996, p. 110)[14].

No trecho acima, o autor descreve o funcionamento do equipamento bélico de acordo com a explicação de um profissional – no caso, o tenente Adélio Conti. O uso de informações fornecidas por especialistas é uma prática corriqueira no jornalismo. Apesar de utilizar uma linguagem coloquial, Braga

[14] A crônica foi originalmente publicada em janeiro de 1945, no jornal *Diário Carioca*.

tenta ainda relatar a situação presenciada de um modo mais factual (como por meio da transcrição do telefonema do primeiro-tenente).

Braga se atenta a identificar os personagens de suas narrativas, os quais são os "seus colegas" soldados. Nesse caso, é possível considerar uma intencionalidade do autor em querer enaltecer a figura do soldado brasileiro ao seu público, o que pode despertar certo sentimento de patriotismo no leitor – essa observação condiz com as características da cobertura jornalística da Segunda Guerra Mundial (Gambarone, 2003; Knightley, 2004; Kuhn, 2005). Por outro lado, como afirmam Carvalho (2007), Castello (2013) e Batista (2014), as crônicas de Rubem Braga se destacam pela sua sensibilidade literária, enfatizando o cotidiano, as emoções e as perspectivas de seus personagens.

Sendo assim, Braga selecionou e enfatizou histórias de indivíduos específicos, como pode ser observado, por exemplo, nas crônicas *O pracinha Juan*, *Enfermeiras*, *A menina Silvana*, *O tenente Trota*, *O cabo Clarindo* e *O Tenente Amaro*. Em *Mestre pracinha e a neve*, o cronista conta a experiência de um soldado em meio à neve, como também as suas primeiras impressões daquele cenário.

> Mas um correspondente é, afinal, um turista. Sim, eu sou um boa-vida e posso confessar que no primeiro dia em que vi essas montanhas totalmente cobertas de neve, e as fontes que saltavam das pedras transformadas em faíscas de gelo – embora fosse um dia ruim em toda a frente, um dia de apreensões – fiquei incapaz de escrever qualquer coisa sobre a guerra. Voltei à minha infância, lembrei a primeira vez que vi o mar – e deixei um refúgio aquecido, inventando uma visita a uma bateria onde não tinha nada o que fazer, só para caminhar na neve funda, sob o céu esplêndido em que a lua crescia. A neve alva às vezes reflete as tonalidades do céu ao crepúsculo: via-a vagamente azulada... E ao luar essa terra de inverno esplende numa primavera branca, de sonho. É uma beleza assassina (Braga, 1996, p. 87-88)[15].

Como pode ser observado no trecho acima, Braga descreve a paisagem com um lirismo evidente, por meio de imagens poéticas para

[15] A crônica foi originalmente publicada em dezembro de 1944, no jornal *Diário Carioca.*

retratar a beleza da natureza em uma zona de guerra. O autor se afasta então do relato objetivo típico de um correspondente de conflitos armados, evitando a descrever diretamente a violência, o horror ou os acontecimentos da guerra. Nesse caso, o conflito é representado apenas como um pano de fundo, sugerido nas palavras "dia ruim toda a frente" e "beleza assassina", mas sem detalhes específicos.

Já na crônica *Cristo Morto*, Braga utiliza uma metáfora – a imagem de um Cristo de massa decapitado – para se referir à destruição física e espiritual causada pela guerra. Como pode ser analisado no trecho a seguir, a descrição minuciosa da cena destaca o realismo, mas é também complementada por um lirismo que aproxima o leitor do sofrimento retratado.

> Essa capela era um P.O. alemão que devassava incrivelmente as nossas linhas. Os americanos da 10ª Divisão de Montanha a ocuparam – mas antes disso a Capela recebeu fortes chacoalhadas de 105. Ficou completamente destruída, mas a santa foi encontrada intacta, com uma granada aos pés, uma granada que não explodira. Mas depois desse milagre, vi um não-milagre que me pareceu mais impressionante. Uma granada, não sei se nossa ou "deles", atingira uma capelinha poucos quilômetros à direita do Monte Castelo, e um pouco mais ao norte. Apenas duas paredes ficaram de pé: o teto e as outras paredes ruíram. Havia uma tela com uma imagem de uma santa que não identifiquei: e no fundo havia uma grande cruz de madeira onde estava pregado um Cristo em tamanho natural – refiro-me ao tamanho de Cristo feito homem, naturalmente. A cruz, pintada de preto, não parecia ter sido atingida. Mas o Cristo, de massa cor de carne, fora decapitado por um estilhaço. A mão esquerda da imagem despregara-se do braço da cruz, e o braço caíra ao longo do corpo, que tombou para o lado direito. A mão direita continuava, entretanto, pregada, e os pés também. E aquele corpo sem cabeça, pendurado a uma só mão, com os joelhos curvados, parecia querer cair a qualquer momento sobre o monte de escombros. Entre as pedras e os tijolos alguém plantara, como legenda do quadro, um cartaz simples "Perigo – Minas" [...] De qualquer modo haverá guerra – e os bonecos serão outra vez arrebentados e estripados. E os homens subirão até as igrejas, não para ver a Deus, mas para ver os outros homens que eles precisam matar. E o Cristo de massa perderá a cabeça outra vez; e não perderá grande coisa, porque o Cristo-Deus, o Cristo-Rei, esse já a perdeu há muito tempo (Braga, 1996, p. 220-221).

Rubem Braga transcende então a descrição do campo de batalha e oferece uma análise profunda sobre a guerra e sua conexão com a condição humana, o que leva a um enquadramento da complexidade e da humanidade de um dos períodos mais sombrios do século XX. A seleção e a ênfase dessa temática em suas crônicas podem ser consideradas como uma forma de contornar a censura governamental, uma vez que os relatos das operações militares eram mais suscetíveis de serem manipuladas. Ou seja, ao focar na tragédia e na miséria humana, Braga evitava confrontos diretos com a censura, principalmente por meio do lirismo, mas ainda assim transmitia uma mensagem crítica e subversiva.

Considerações Finais

A censura presente na prática da correspondência de guerra se baseia em uma relação de poder nas narrativas de conflitos armados. Mais precisamente, trata-se de relações do simbólico com o político, uma vez que os efeitos de sentido transmitidos pelo que é evidenciado no discurso podem promover o patriotismo, o apoio da população à guerra, entre outros efeitos visados.

O silenciamento e a evidenciação no discurso jornalístico podem constituir uma determinada interpretação dos fatos, sendo uma forma de enquadramento que direciona o olhar do público para aquilo que diz ser verdadeiro, impactando então na constituição da realidade, da história dos acontecimentos relatados. Em outras palavras, trata-se de um processo de significação do mundo – no caso desta pesquisa, a concepção da realidade dos campos de batalha.

O silêncio nas narrativas jornalísticas sobre guerras é político, enquanto aquilo que é evidenciado procura transmitir um "efeito de verdade" que ajuda a reforçar as ideologias, os interesses econômicos e políticos por trás dos horrores e da destruição da guerra. A censura nas páginas dos

jornais possui a capacidade de omitir e transformar ao mesmo tempo a realidade do front de batalha.

No caso das crônicas de Rubem Braga, que mesclam elementos literários (como a metáfora, o lirismo e a subjetividade) e jornalísticos (descrições detalhadas e testemunhos diretos), a coragem e a vitória da FEB foram enfatizadas, representando a participação brasileira no conflito como vitoriosa, enquanto as baixas e falhas estratégicas eram omitidas de acordo com a censura imposta pelo Estado Novo. Mais especificamente, a censura restringia fortemente a liberdade de imprensa, especialmente no que dizia respeito a críticas ao regime, ao esforço de guerra e à exposição de conteúdos que pudessem gerar desmoralização ou descontentamento.

Nesse contexto, a introspecção e o destaque dado aos elementos subjetivos ou descritivos da cena podem ser vistos como uma forma de driblar a censura, enquanto ainda expressam, de maneira sútil, os sentimentos de desconforto e alienação causados pelo cenário político e pela guerra. Por meio desse enquadramento, Braga, portanto, equilibra o lirismo com uma crítica velada, mostrando como o aspecto literário da crônica pode ser usado para resistir de forma criativa em tempos de repressão.

Referências

ALLAN, S.; ZELIZER, B. **Reporting War: Journalism in Wartime**. London: Routledge, 2004.

BATISTA, J. G. **Rubem Braga com a FEB na Itália**. Brasília: Editora Prisma, 2014.

BRAGA, R. **Crônicas da Guerra na Itália.** Rio de Janeiro: Record, 1996. 3ª ed.

CARVALHO, E. S. **Jornalismo de Guerra: O caso da Imprensa Portuguesa**. 2013. 117 f. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) – Instituto Artes e Letras, Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2013. Disponível em: https://ubibliorum.ubi.pt/handle/10400.6/1599. Acesso em 23 jul. 2024.

CARVALHO, Marco Antônio de. **Rubem Braga: um cigano fazendeiro do ar**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

CASTELLO, José. **Na cobertura do Braga**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

COSTA, Renata. Como foi a participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial? **Nova Escola**. Disponível em: https://novaescola.org.br/conteudo/319/como-foi-a-participacao-do-brasil-na-segunda-guerra-mundial. Acesso em 23 jul. 2024.

ENTMAN, R. M. Framing: toward clarification of a fractured paradigm. **Journal of Communication**, New York, v. 43, n. 4, p. 51-58, 1993. DOI: https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1993.tb01304.x. Acesso em 23 jul. 2024.

ESQUIVEL, A. P. A primeira vítima da guerra é a verdade. **Brasil de Fato.** Disponível em: https://www.brasildefato.com.br/2022/03/26/artigo-a-primeira-vitima-da-guerra-e-a-verdade. Acesso em 11 dez. 2024.

FORNER, O. M. C.; SILVA, M. A. R. A mídia como arma de guerra durante a Segunda Guerra Mundial. **Revista Temática**, v. 13, n. 7, p. 1-14. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica/article/view/35358/18032. Acesso em 11 dez. 2024.

GARAMBONE, Sidney. **A Primeira Guerra Mundial e a imprensa brasileira.** Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

GITLIN, T. **The Whole World is Watching: Mass Media and the Making and Unmaking of the New Left.** Berkeley: University of California Press, 1980.

KESKE, H. I. O new journalism entre o factual e o ficcional: das aproximações entre literatura e jornalismo. **Animus**. Santa Maria, v. 5, n. 1, p. 133-150, jan./jun., 2006.

KNIGHTLEY, Phillip. **The First Casualty: The War Correspondent as Hero and Myth-Maker from the Crimea to Kosovo**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2004.

KUHN, A. S. A história dos correspondentes brasileiros de guerra e sua relação com o poder estatal e militar. Encontro Nacional de História da Mídia, 3. 2005, Novo Hamburgo. **Anais do 3º Encontro Nacional da Rede Alcar**. UFRGS: Porto Alegre, 2005.

McLAUGHLIN, Greg. **The War Correspondent**. London: Pluto Press, 2002.

MERCIER, Arnaud. Guerres et médias : permanences et mutations. **Raisons politiques**, v. 1, p. 97-109, 2004. Disponível em: https://www.cairn.info/revue-raisons-politiques-2004-1-page-97.htm. Acesso em 23 jul. 2024.

MOREIRA, C. B. **Produção, circulação e funcionamento da censura na ditadura militar brasileira e no fascismo italiano: a censura na ordem do discurso**. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal Fluminense (UFF), Rio de Janeiro, 2009. Disponível em https://app.uff.br/riuff/handle/1/18544. Acesso em 23 jul. 2024.

OLIVEIRA, Dennison de. **Os Soldados Alemães de Vargas**. Juruá Editora, 2008.

ORLANDI, Eni. **As formas do silêncio. No movimento dos sentidos**. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

REESE, S. D. Framing Public Life: A Bridging Model for Media Research. In: REESE, Stephen D.; GANDY JR., Oscar; et al. (Org.). **Framing Public Life: Perspectives on Media and Our Understanding of the Social World**. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 2001.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1999.

SANTOS, Marco Cabral dos. Departamento de Imprensa e Propaganda: A censura no Estado Novo. **Uol Educação**. Disponível em: https://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia-brasil/departamento-de-imprensa-e-propaganda-a-censura-no-estado-novo.htm. Acesso em: 02 jul. 2024.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento**. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

TEIXEIRA, G. C. Jornalismo e literatura nos tempos da Segunda Guerra Mundial: Uma análise dos textos de George Orwell e Rubem Braga. **Revista Humanidades e Inovação**, v. 8, n. 56, p. 286-296. Disponível em: https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/612. Acesso em: 11 dez. 2024.

ZANDWAIS, Ana; ROMÃO, Lucília Maria Souza (Org.). **Leituras do Político**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.