

**COBERTURA DE GUERRA E ESTUDOS DE GÊNERO: UMA ANÁLISE DE
CONTEÚDO EM A *PRIVATE WAR*¹**Monica Martinez²
Bruna Emy Camargo³**RESUMO**

Esta pesquisa tem como objetivo contribuir para a compreensão da cobertura de guerra no contexto dos estudos de gênero, utilizando como objeto o filme *A private war*. Após realizar estado da arte sobre cobertura de guerra, abordamos a questão da mulher correspondente. Em seguida, utilizamos o método da análise de conteúdo (BARDIN, 2011) para estudar cinco categorias: a) coberturas de guerra; b) relação com os homens; c) relação com as mulheres; d) condição feminina; e) guerras pessoais. Os resultados sugerem que a jornalista Marie Colvin é representada como uma mulher corajosa, profissional, instintiva e transgressora. Em seus relacionamentos há parcerias amorosas e profissionais, amizades, mentorias e competitividade. São exibidos elementos que exaltam sua identidade feminina e seus conflitos pessoais.

PALAVRAS-CHAVE: Cobertura de guerra; Estudos de gênero; Análise de conteúdo; *A private war*.

**WAR COVERAGE AND GENDER STUDIES: A CONTENT ANALYSIS IN A
*PRIVATE WAR*****ABSTRACT**

This research aims to contribute to the understanding of war coverage in the context of gender studies, using as object the movie *A private war*. After conducting a state of the art on war coverage, we addressed the issue of the corresponding woman. We then use the content analysis method (BARDIN, 2011) to study five categories: a) war coverages; b) relationship with men; c) relationship with women; d) female condition; and e) personal wars. The results suggest that journalist Marie Colvin is represented as a brave, professional, instinctive and transgressive woman. In her relationships there are loving and professional partnerships, friendships, mentoring and competitiveness. Elements that exalt her feminine identity and her personal conflicts are displayed.

KEYWORDS: War coverage; Gender studies; Content analysis; *A private war*.

¹ Uma primeira versão desta pesquisa foi apresentada no 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 2 a 7 de setembro de 2019, em Belém-PA.

² Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo. Docente do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (PPGCC-Uniso) e líder do Grupo de Pesquisa em Narrativas Midiáticas (Nami/Uniso/CNPq). E-mail: monica.martinez@prof.uniso.br

³ Mestranda no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (PPGCC-Uniso). Bolsista Capes/Prosc e integrante do Grupo de Pesquisa em Narrativas Midiáticas (Nami/Uniso/CNPq). E-mail: brunaemy@globo.com

INTRODUÇÃO

Este estudo visa contribuir para a compreensão da cobertura de guerra no contexto das relações de gênero, utilizando como objeto o filme *A private war* (HEINEMAN, 2018). O trabalho integra um projeto de pesquisa em nível de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (PPGCC-Uniso), no qual a cobertura de guerra e os estudos de gênero são estudados em uma interface com o Jornalismo Literário.

Lançado em 2018, o filme *A private war*, dirigido pelo cineasta estadunidense Matthew Heineman, conta a última década de vida da correspondente de guerra Marie Colvin, interpretada pela atriz britânica Rosamund Pike. Trata-se de uma história baseada em fatos reais sobre a mulher que cobria guerras enquanto lidava com seus conflitos interiores.

Buscamos nesta pesquisa a aproximação dos temas cobertura de guerra e estudos de gênero, utilizando para isto um filme no qual a protagonista é uma correspondente mulher. Após fazer uma breve revisão de literatura e assistir a película, adotamos cinco categorias de análise a) coberturas de guerra; b) relação com os homens; c) relação com as mulheres; d) condição feminina; e) guerras pessoais, baseadas no método de análise de conteúdo (BARDIN, 2011).

AS MULHERES NA COBERTURA DE GUERRA

As narrativas sobre guerra existem há tanto tempo quanto as guerras em si, mas os registros mais antigos referem-se à Grécia Antiga:

Heródoto de Halicarnasso (484 a.C.-425 a.C.), considerado o pai da história ocidental, tem no clássico *História*, dividido em nove volumes, talvez o primeiro relato mundial de guerra. Ele descreveu a expansão militar do Império Persa, a conquista da Grécia e também as derrotas infligidas aos persas, tudo no século V a.C. (CORREA, 2012, p. 69).

Em guerras famosas como a do Peloponeso (431 a.C.-404 a.C.), Romano-Persas (92 a.C.-627 d.C.) e as Cruzadas (1096-1270), não há informações sobre correspondentes de guerra – uma vez que nem a imprensa nem a comunicação de massa

havam se desenvolvido ainda –, mas os combates foram documentados (CORREA, 2012).

Profissionalmente, acredita-se que a cobertura de guerra teve início no século XIX, quando William Howard Russel foi enviado para a Guerra da Crimeia pelo *The Times* londrino. Segundo Knightley, a participação jornalística de Russell “assinalou o início de um esforço organizado para contar uma guerra à população civil da pátria empregando os serviços de um repórter civil” (1978, p. 8).

Até então, os próprios militares ficavam encarregados de enviar as notícias diretamente dos conflitos, algo desvantajoso, uma vez que:

[...] esses soldados-correspondentes não apenas eram altamente seletivos no que escreviam, já que encaravam a si mesmos primeiramente como soldados e só depois como correspondentes, mas também entendiam pouco do funcionamento dos jornais, ou até do que constituía “notícia” (KNIGHTLEY, 1978, p. 8).

A correspondência de guerra é entendida como “a transmissão periódica de notícias de uma guerra feita por repórteres, inclusive *free lancers*, enviados por órgãos de imprensa” (CUNHA, 2013, p. 400). Exemplos internacionais são Ernest Hemingway e George Orwell; no Brasil, Euclides da Cunha, Rubem Braga e José Hamilton Ribeiro.

Sobre mulheres em campo, no entanto, há menos informações. Segundo Lombardi, “convencionalmente, a guerra é um espaço masculino: homens guerreiam, disputam territórios, confrontam-se nos campos de batalha, escondem-se em trincheiras” (2018, p. 494). Isso se deveria à suposta fragilidade do corpo feminino, que a autora refuta, pois “o corpo também está relacionado a outros fatores como os de ordem intelectual e emocional” (LOMBARDI, 2018, p. 498). Contudo há mulheres que fizeram fama pela cobertura de guerras, como as jornalistas Margaret Bourke-White (1904-1971) e Martha Gellhorn (1908-1998) e as fotojornalistas Lee Miller (1907-1977) e Gerda Taro (1910-1937).

Lombardi (2018) afirma que as correspondentes de guerra poderiam ocasionalmente se beneficiar da condição feminina, tendo acesso a lugares que homens não teriam e utilizando diferentes olhares narrativos. No cinema, porém, as mulheres correspondentes de guerra são em geral representadas como vítimas de preconceito, casadas com homens ciumentos e envergonhados (pelo excesso de trabalho), ou

desacreditadas e inferiorizadas por jornalistas homens; essas mulheres também se desenvolvem profissionalmente e pessoalmente e superam divórcios enquanto em áreas de conflito (LOBO, 2018).

Percebemos, então, o potencial para realizar pesquisas sobre a representação de mulheres correspondentes de guerra levando em consideração os estudos de gênero, conforme discutimos a seguir.

OS ESTUDOS DE GÊNERO NAS PESQUISAS EM JORNALISMO

As chamadas ondas feministas abriram espaço para os estudos de gênero. No final do século XIX, houve a luta pelo acesso ao voto e à educação; já na segunda metade do século XX, mulheres empenharam-se em realizar estudos feministas para refletir sobre as questões levantadas pelo movimento. “(Elas) passaram a questionar as próprias teorias que explicavam o mundo social, suas organizações, seus sujeitos. Ao questioná-las, foi natural que desenvolvessem estudos e propusessem novos conceitos” (MARTINEZ; LAGO; LAGO, 2016, p. 3).

Se inicialmente os estudos se restringiam à condição feminina, em um segundo momento as pesquisas acataram o que foi chamado de feminismo das diferenças e, depois, entenderam o gênero como categoria de análise. “Com a adoção da categoria gênero, que enfatiza a construção relacional de masculinidades e feminilidades, o campo se consolida como interdisciplinar” (MARTINEZ; LAGO; LAGO, 2016, p. 7), o que ampliou os espaços de estudo.

No entanto, há escassez de estudos de gênero nas pesquisas em Jornalismo, quando comparado a campos como Sociologia, História e Antropologia (MARTINEZ; LAGO; LAGO, 2016). Conforme as autoras, “a reduzida presença da perspectiva de gênero nas pesquisas em jornalismo contrasta com a solidez e importância desse campo de estudos” (2016, p. 10).

Assim, esta pesquisa analisa o filme *A private war*, no qual a protagonista é a correspondente de guerra Marie Colvin. Propomo-nos a contribuir com a fomentação dos estudos de gênero no campo do Jornalismo, abordando essa interface com as

coberturas de guerra, temática ainda naturalizada como pertencente ao campo do masculino.

METODOLOGIA

Esta pesquisa tem como método a análise de conteúdo (BARDIN, 2011), cujo objetivo é proporcionar uma ultrapassagem da incerteza e uma leitura enriquecida do material a ser explorado. Para tanto, a autora propõe três passos: a pré-análise, a exploração do material e o tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação.

Na pré-análise desta pesquisa, as palavras-chave “correspondente de guerra”, “mulher” e “filme” foram inseridas na caixa de buscas do Google, em 21 de maio de 2019. Em uma leitura flutuante pelos resultados das primeiras páginas, verificou-se a menção aos seguintes filmes: “Retratos de guerra” (1989), “Hemingway & Martha” (2012), “Uma repórter em apuros” (2016) e “*A private war*” (2018). Todos são baseados em histórias reais.

Quadro 1 – Relação de filmes sobre correspondentes de guerra mulheres

Filme	Ano	Sinopse ⁴
Retratos de guerra	1989	A história de Margaret Bourke-White (Farrah Fawcett), uma mulher ousada para o tempo em que viveu, fotógrafa que abraçou de corpo e alma sua profissão, arriscando sua vida para registrar imagens de eventos como a Revolução Russa e a Segunda Guerra Mundial.
Hemingway & Martha	2012	Drama centrado no romance entre o escritor Ernest Hemingway (Clive Owen) e a correspondente de guerra Martha Gellhorn (Nicole Kidman), sua inspiração para o livro “Por Quem os Sinos Dobram”, grande sucesso dos anos 40.
Uma repórter em apuros	2016	Após trabalhar no Afeganistão e no Paquistão, uma jornalista (Tina Fey) conta as suas memórias da guerra. Baseado no livro <i>The Taliban Shuffle: Strange Days in Afghanistan and Pakistan</i> ,

⁴ Todas as sinopses equivalem aos textos disponibilizados publicamente para divulgação dos filmes e foram acessadas no site <https://filmow.com/>, em 23 de junho de 2019.

		em que Kim Baker comenta suas experiências em campo.
<i>A private war</i>	2018	Cinebiografia da fotógrafa de guerra Marie Colvin. O roteiro foi adaptado por Arash Amel e é baseado em um artigo da <i>Vanity Fair</i> sobre a vida dramática de Colvin como correspondente de guerra. Marie Colvin (Rosamund Pike) cobriu todos os conflitos importantes das últimas três décadas, incluindo a guerra civil do Sri Lanka, onde ela foi gravemente ferida e perdeu um olho; a Primavera Árabe; e, finalmente, a guerra na Síria, onde ela morreu em um ataque com foguetes ao relatar a partir de Homs.

Fonte: Elaborado pelas autoras (2019).

Alguns destes filmes já foram previamente analisados (MARTINEZ; SILVA, 2012). Por isso, optou-se neste trabalho pela análise da produção mais recente sobre uma correspondente de guerra mulher, *A private war* (2018), que conta a última década de vida da jornalista Marie Colvin (1956-2012).

Conforme Bardin (2011), a análise de conteúdo, muito empírica, não é um método dado com uma fórmula pronta, adaptando-se ao domínio e ao objeto com o qual se tem trabalhado. No caso desta pesquisa, optamos em assistir ao filme uma primeira vez em 21 de maio de 2019, para contato inicial com a produção.

Nos dias seguintes, com as palavras-chave “Marie Colvin” e “*A private war*” inseridas na caixa de busca do Google, textos em veículos de comunicação de referência (*Vanity Fair*, *The Intercept*, *Time* e *Estado de S. Paulo*) foram localizados e explorados para maior compreensão do contexto da obra:

De certas maneiras, a história de Marie é perfeita para a tela do cinema: a ascensão até se tornar uma correspondente internacional que relatou conflitos no Oriente Médio, nos Bálcãs e outros lugares; a coragem em entrar em territórios hostis para registrar o custo das guerras entre os civis; e, por fim, a morte enquanto cobria uma furiosa batalha em Homs. Ela era inegavelmente destemida, mas sofria de transtorno de estresse pós-traumático e de outras enfermidades por ter testemunhado tanto sofrimento. Era também espirituosa e elegante: uma heroína de cinema natural (RYZIK, 2018, s/p).

Partiu-se, então, para o segundo passo da análise de conteúdo, a exploração do material. O filme foi assistido pela segunda vez em 22 de junho de 2019 para que

categorias de análise pudessem ser elaboradas. Segundo Bardin (2011), a categorização deve ser baseada em algumas regras: homogeneidade, exaustividade, exclusividade, objetividade e adequação/pertinência.

O primeiro passo foi pensar nos conceitos essenciais a esta pesquisa, cobertura de guerra e estudos de gênero, que deveriam agrupar informações em categorias próprias. Porém, em adaptação “ao conteúdo e ao objetivo” (BARDIN, 2011, p. 42) e à recorrência dos elementos no filme, verificamos a necessidade em desdobrar os estudos de gênero em três categorias – relação com homens, relação com mulheres e condição feminina – o que, dentro do objeto, entendemos que “esgotaria a totalidade do ‘texto’” (BARDIN, 2011, p. 42) na temática proposta. Levando-se em conta o título *A private war*, as guerras pessoais da correspondente de guerra foram consideradas de grande importância para trabalhar o tema.

Assim, as categorias elaboradas para a análise do filme *A private war* foram cinco: a) coberturas de guerra; b) relação com os homens; c) relação com as mulheres; d) condição feminina; e) guerras pessoais.

Quadro 2 – Categorização

Categoria	Resultados
Coberturas de guerra	Sri Lanka (2001), Iraque (2003), Afeganistão (2009), Líbia (2011) e Síria (2012)
Relação com os homens	David (ex-marido), Sean (editor), Norm (colega jornalista), Paul (colega fotógrafo) e Tony (namorado)
Relação com as mulheres	Kate (colega jornalista) e Rita (amiga)
Condição feminina	Traição do ex-marido, maternidade, unhas, brincos, Sutiã La Perla e conversa com Muammar Gaddafi
Guerras pessoais	Perda do olho, pesadelos, relação com os pais, relação com comida, envelhecimento, bebida, cigarro, morte de colegas e solidão

Fonte: Elaborado pela autora (2019).

Bardin afirma que “um sistema de categorias é válido se puder ser aplicado com precisão ao conjunto da informação e se for produtivo no plano das inferências” (2011, p. 61). Portanto, um terceiro contato com o filme foi feito em 23 de junho de 2019 para conferir o conteúdo distribuído em cada categoria e, então, partir para o último passo da análise, o tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação.

ANÁLISE DO FILME *A PRIVATE WAR*

Nesta terceira e última etapa da análise, Bardin (2011) explicita a importância em inferir conhecimentos sobre o conteúdo trabalhado:

Tal como um detetive, o analista trabalha com índices cuidadosamente postos em evidência por procedimentos mais ou menos complexos. Se a descrição (a enumeração de características do texto, resumida após tratamento) é a primeira etapa necessária e se a interpretação (a significação concedida a estas características) é a última fase, a inferência é o procedimento intermediário, que vem permitir a passagem, explícita e controlada, de uma a outra (BARDIN, 2011, p. 45).

Isso posto, as cinco categorias de análise foram elaboradas conforme pode ser visto a seguir.

a) Coberturas de guerra

A primeira categoria de análise é “Coberturas de guerra”, para a qual há cinco resultados: Sri Lanka (2001), Iraque (2003), Afeganistão (2009), Líbia (2011) e Síria (2012). Tratam-se apenas dos conflitos exibidos no filme. Na vida real, a jornalista Marie Colvin ainda esteve na Chechênia, no Egito, no Timor Leste, na Tunísia e no Zimbábue (GARZA, 2018).

O filme mostra que Colvin vai ao Sri Lanka contrariando a vontade do chefe, o editor do *Sunday Times* Sean Ryan (Tom Hollander). Enquanto ele pede que ela vá para a Palestina, ela insiste em reportar o conflito no país em que as pessoas estão morrendo por fome e doenças. Colvin vence o argumento e, ao chegar ao local, recebe os cumprimentos do líder de refugiados, que afirma sua boa reputação jornalística.

É possível ver Colvin junto aos rebeldes, explorando a mata, e escrevendo no que poderia ser um diário, enquanto fuma e reflete:

Quando você está cobrindo uma guerra, você tem de ir a lugares em que pode ser morta ou onde outros estão sendo mortos. E colocar um pé na frente do outro, não importa o quão temeroso você está, para colocar aquele sofrimento como parte do registro (HEINEMAN, 2018; tradução nossa).

É justamente no Sri Lanka, durante uma travessia noturna, que Colvin perde o olho esquerdo em uma explosão. Ela tenta se identificar como “jornalista americana”, mas isso não impede o ataque. O desespero em cumprir sua função, no entanto, fica nítido, uma vez que, na cama do hospital, ela pega seu bloco de notas e gravador para preparar o material que seria enviado para o jornal.

Depois há a cobertura no Iraque (2003), local em que Colvin conhece o fotógrafo Paul Conroy (Jamie Dornan) e conta com o apoio do amigo e intérprete Mourad (Fady Elsayed). Durante a viagem de carro, os três são abordados por milicianos e Colvin reage rápido ao mostrar um cartão de academia para fingir ser uma enviada da área da saúde. É ela quem mantém calma e firmeza para confrontar os homens e seguir adiante com a viagem.

Novamente, a jornalista prefere seguir seu instinto ao invés das ordens do editor, o que a leva a uma reportagem sobre o encontro de ossadas de desaparecidos enterradas nas areias do deserto. Com a tradução de Mourad, Colvin conversa com as pessoas e pede que o intérprete sempre mostre respeito em suas falas. Conforme as ossadas são retiradas e os presentes lamentam os mortos, ela não consegue segurar a emoção.

De volta ao hotel, Colvin escreve concentrada enquanto Paul está reflexivo com uma cerveja, dizendo que não consegue parar de pensar naquilo. Em seguida, a colega jornalista Kate Richardson (Faye Marsay) chega para a conversa e pergunta se estão vendendo uma guerra falsa. Colvin responde que o profissional da imprensa não pode se ater às declarações governamentais:

A guerra não é tão terrível para os governos. Eles não são feridos ou mortos como pessoas normais [...]. O que importa é o custo humano do ato. Pessoas conectam-se a pessoas. Então ache as histórias delas, conte as histórias delas. Esqueça o resto (HEINEMAN, 2018; tradução nossa).

Kate é uma personagem ficcional que “serve como uma composição de vários jovens jornalistas a quem Colvin deu mentoria durante sua carreira” (GARZA, 2018, s/p; tradução nossa).

O próximo conflito exibido é o do Afeganistão (2009), depois de uma passagem de Colvin pelo que parece ser uma clínica psiquiátrica. A cena é curta, mas serve para mostrar que a jornalista decidiu voltar a uma zona de conflito mesmo depois de entender que aquilo a transtornava mentalmente.

Ao ver uma estrada com carros explodidos e pessoas feridas, ela pondera: “Na cobertura de guerra, podemos mesmo fazer a diferença? A real dificuldade é ter fé suficiente na humanidade para acreditar que pessoas suficientes vão se importar quando sua história finalmente chegar até elas” (HEINEMAN, 2018; tradução nossa).

Já na Líbia (2011), Colvin entrevista um homem que confessa ter cometido um estupro, inclusive sendo atacado durante a conversa. Ela tem vontade de presenciar a ação, tanto que sai correndo em direção ao conflito mesmo quando seu colega Paul hesita. “Sinto que falhamos se nós não encaramos o que a guerra faz, se não encaramos os horrores humanos e contamos para as pessoas o que realmente acontece quando todos os lados tentam obscurecer a verdade” (HEINEMAN, 2018; tradução nossa).

Nesse conflito, jornalistas estavam sendo alvo e Norm Coburn (Corey Johnson), amigo de Colvin, morre. Naquela noite, Paul encontra-a a beira do telhado do hotel, admitindo a dificuldade em lidar com a situação; poderia ser uma ideia implícita de suicídio. Em seguida, o filme mostra Colvin mergulhando a cabeça na água para clarear a mente e o que se segue é um diálogo confessional explorado num próximo tópico.

Na verdade, Norm é um personagem ficcional baseado no fotógrafo da *Vanity Fair* Tim Hetherington, morto na Líbia. Segundo o diretor do filme, “é claro que Marie perdeu muitos colegas diferentes durante a carreira, então Norm era realmente um personagem que representava [uma imagem espelhada da] sua própria mortalidade” (GARZA, 2018, s/p; tradução nossa).

A última cobertura de guerra é a de Homs, na Síria (2012). Colvin já percebe que aquele lugar é diferente dos outros em que estivera. A destruição é maior e a troca de tiros e explosões é constante. Ela reflete: “Talvez eu tivesse gostado de uma vida

mais normal. Talvez eu não saiba como. Ou talvez é aqui onde me sinto mais confortável” (HEINEMAN, 2018; tradução nossa).

Colvin fica sem o tapa-olho nas cenas que se seguem, talvez pela vulnerabilidade implicada pelo local. Ela vê muita gente ferida e assustada. Na conversa com uma mulher, pergunta se ela tem conseguido amamentar o bebê, e a mãe diz que não. A jornalista descobre que não há médicos no refúgio – o responsável de saúde que ela encontra é veterinário. “A produção contratou pessoas que já foram refugiadas em zonas de combate, o que foi um grande desafio para o elenco” (TOMÉ, 2018). Numa cena, Colvin e Paul emocionam-se com a dor de pais cujo filho pequeno morreu.

Consternada com o que presencia, Colvin manda um texto para o *Sunday Times* revelando o que vê: o governo não está atacando apenas os rebeldes, mas os civis. O editor Sean quer aquilo publicado, mas sabe que precisa tirar a jornalista do país para que não sofra retaliações. Enquanto isso, o abrigo em que Colvin estava é atacado e todos fogem, menos ela e Paul, que decidem ficar com os feridos.

Ela pede a Sean para fazer uma transmissão ao vivo do local para contar ao mundo sobre a situação na Síria. Colvin entra no ar com a CNN⁵. O ancora que com ela conversa diz que deve ser a única repórter ocidental em Homs naquele momento. Ela apressa-se em denunciar o caos vivenciado pelos civis. Ao lado dela, Paul parece acuado; ao fundo, o som de explosões; na redação do *Sunday Times*, jornalistas chorando. “Este é o pior conflito que eu já vi”, declara Colvin (HEINEMAN, 2018; tradução nossa).

Pouco tempo após a transmissão, os jornalistas precisam fugir do abrigo sob ataque. Colvin hesita e insiste em ficar novamente, mas Paul pede que ela o acompanhe, pois eles já têm uma história (reportagem). “Podemos conseguir mais”, ela diz (HEINEMAN, 2018; tradução nossa). Paul consegue tirá-la do local. No entanto, na saída, uma explosão atinge os jornalistas e mata Colvin:

A controvérsia sobre a morte de Colvin ofuscou parcialmente suas conquistas em vida. Sua família, amigos e a oposição síria acreditam que o governo sírio a assassinou por mirar o Centro de Mídia de Homs, de onde ela e outros correspondentes estavam enviando reportagens vívidas do sofrimento dos civis. No entanto, narrativas contraditórias persistem. Uma é que os

⁵ A transmissão original, feita horas antes da morte de Marie Colvin, está disponível no canal da CNN no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=DgVaSGP1Ttg>. Acesso em: 25 de jun. de 2019.

insurgentes colocaram os jornalistas em perigo para criar mártires ocidentais pela causa deles. Outra é que Colvin e o fotógrafo francês de 28 anos Rémi Ochlik foram perdidos azarados de uma campanha militar que tirou a vida de milhares de civis (GLASS, 2018, s/p; tradução nossa).

Dentre as diversas coberturas de guerra da correspondente Marie Colvin, as cinco escolhidas no filme mostram aspectos relevantes da vida da jornalista: os embates com o editor para que ela pudesse seguir seus instintos e ir aos lugares que queria; o desespero em conseguir enviar o material para publicação a tempo; a coragem em enfrentar estranhos em ambientes hostis; o respeito diante situações difíceis para seus entrevistados; a consciência em reportar a guerra pela perspectiva dos civis, não dos governos; e a vontade de seguir na profissão mesmo com dificuldades. Tudo isso contrariando a premissa de que a mulher não está em coberturas de guerra pela dita fragilidade corporal (LOMBARDI, 2018).

b) Relação com os homens

Seis homens aparecem em *A private war* com uma relação mais próxima a Marie Colvin: David (ex-marido), Sean (editor), Norm (colega jornalista), Paul (colega fotógrafo) e Tony (namorado). Já citamos neste artigo que Norm foi criado para representar os colegas de profissão que Colvin perdeu no decorrer da carreira. Sabe-se que mais dois personagens são ficcionais, David Irens e Tony Shaw.

A private war retrata Colvin em um casamento difícil com seu marido, David Irens (Greg Wise). Anos depois de sua separação, ela se envolve com Tony Shaw (Stanley Tucci), rico empresário que combina com seu estilo de vida “trabalhe duro, viva muito”. Na realidade, Irens e Shaw são personagens fictícios extraídos em parte de pessoas reais na vida de Colvin. Irens é vagamente baseado no ex-marido de Colvin, Patrick Bishop, um historiador, enquanto Shaw se inspira em Richard Flaye, o parceiro de Colvin na época de sua morte. Para o diretor Matthew Heineman, a decisão de ficcionalizar os personagens saiu da necessidade de narrativa e sensibilidade para aqueles que ainda lamentam a morte de Colvin (GARZA, 2018, s/p; tradução nossa).

Entende-se que Colvin e David já haviam sido casados, separaram-se e estavam juntos novamente. Em uma das primeiras conversas, o casal fala sobre ter um bebê. Apesar de ser um desejo da jornalista, o ex-marido fica receoso por ela já ter 45 anos e ter tido um aborto⁶.

⁶ Colvin teve dois abortos (BRENNER, 2012).

Há um momento em que David aparece encantado com Colvin, como quando, depois de ela perder o olho, ele diz para ela usar um tapa-olho porque ficaria *sexy*. Porém, em seguida, no *British Press Awards*, a jornalista o flagra flertando com uma mulher. Após discussão, ele diz “Olhe para você... Você era tão bonita” (HEINEMAN, 2018; tradução nossa), sugerindo que sua infidelidade poderia ser justificada.

A relação entre o casal corrobora o estudo de Lobo (2018) em que, no cinema, as mulheres correspondentes de guerra lidam também com guerras conjugais, pois o marido não consegue aceitar a profissão da esposa. Conforme Lobo, trata-se de “um misto de ciúme, de inveja do sucesso jornalístico dela ou de resquícios de uma postura com tons patriarcais. Ou seja, em pauta questões de gênero: amor, casamento e poder” (2018, p. 77).

Com o editor Sean, a relação era de uma parceria profissional na qual, apesar de ele ter um cargo superior, ela é quem dava a palavra final. Colvin seguia seu instinto jornalístico, muitas vezes contrariando as ordens de Sean. Na vida real, Sean Ryan declarou: “Toda semana ela me convencia de que tinha uma boa história para a próxima semana” (BRENNER, 2012, tradução nossa).

Há ainda um jantar com Sean, após a cobertura da guerra na Líbia (2011), no qual Colvin revela seus medos – afinal, ela acabara de ver o amigo Norm morto. Ela cita a morte de David Blundy, do *The Telegraph*, e os ferimentos de João Silva, do *The New York Times*. Por fim, emociona-se ao falar da garota de 12 anos, Safa Abu Saif, que viu morrer e com a qual tem pesadelos. Sean, que até então se mostrava preocupado com a saúde da jornalista, insiste: “Ninguém em perfeito juízo faria o que você faz, Marie. Mas se você perder sua convicção, então que esperança resta para todos nós?” (HEINEMAN, 2018, tradução nossa).

Norm funciona como o velho amigo que Colvin sempre encontrava nas coberturas de guerra, alguém com quem ela podia conversar sobre situações que dificilmente seriam palatáveis no cotidiano de quem não vivenciava aquilo.

Já a relação com o fotógrafo Paul é a mais enfatizada. Eles se conheceram na cobertura do Iraque (2003) e continuaram trabalhando juntos até a morte de Colvin na Síria (2012). O filme mostra que, enquanto a jornalista portava-se com maturidade e dureza, o fotógrafo era mais pueril e inseguro. Isso fica claro quando se conhecem e ela

o convida para uma cobertura. “Está com medo?”, ela pergunta. Ele responde com um hesitante “Não” (HEINEMAN, 2018, tradução nossa).

Nos três casos, com Sean, Norm e Paul, pode-se notar a subversão da masculinidade hegemônica, uma vez que Colvin se revela fortalecida em seu papel de jornalista – segue o próprio instinto e não demonstra medo quando tem convicção de suas escolhas. Tal “ruptura com a representação institucional possibilitou trabalhos nos quais as mulheres não se limitam a objeto de prazer ou dependentes de uma tutoria masculina” (KAMITA, 2017, p. 1395). Ainda, Lobo acredita que tais momentos de reversão do patriarcado apontam “na direção de um sólido empoderamento feminino” (2018, p. 80).

Tony, empresário rico que se apaixona por ela em uma festa na casa dele em Londres, revela a faceta amorosa da jornalista, então com mais de 50 anos, que é retratada como uma jovem apaixonada. E também finalmente a de que ela não conseguia se desligar da profissão, o que ele não encarava como algo negativo.

Tony aparece pouco, mas fica claro como a figura foi importante em sua vida, uma vez que, logo antes de entrar ao vivo da Síria na transmissão da CNN, Colvin aparece enviando um e-mail para o namorado, no qual ela diz sentir falta dele. Ao contrário de David, Tony é retratado como uma pessoa que oferecia um relacionamento saudável para Colvin; embora ela tenha passado por um casamento difícil, a jornalista não deixou de aproveitar o conforto de um namoro, o que a reconfortou nos momentos mais complicados que antecederam sua morte.

c) Relação com as mulheres

O filme mostra a relação de Colvin com duas mulheres: a jornalista de assuntos estrangeiros do *Sunday Times* Kate Richardson e a amiga Rita Williams (Nikki Amuka-Bird). Como já dito, Kate foi criada para representar os jornalistas para os quais Colvin serviu de mentora em sua carreira; sobre Rita, não encontramos menção sobre sua existência na vida real.

Na primeira aparição de Kate, quando Colvin ainda está em Londres, em 2001, a jovem jornalista se apresenta como grande fã da veterana, que retribui a simpatia. A próxima interação é no Iraque (2003), no centro de imprensa. As duas parecem ser as únicas mulheres em meio a muitos homens. Elas se olham com reticência e voltam a se

encontrar apenas de noite, no hotel, quando conversam sobre a realidade da guerra. Colvin entrega-lhe um exemplar de *A face da guerra*, de Martha Gellhorn⁷, uma correspondente de guerra do século XX.

As jornalistas voltam a se encontrar em um hotel durante a cobertura na Líbia (2011), o que não deixa Colvin satisfeita, pois ela acusa seu editor Sean de não confiar nela sozinha. A impressão que fica é que a ideia do filme era de retratar Kate como uma rival de Colvin, e não uma aprendiz.

Em relação a Rita, a proposta é de amizade e confiança. O filme a introduz em uma cena de jantar, no qual estão Colvin e o então marido David, além de outra mulher não identificada. É um momento de descontração, considerando que Colvin acabara de perder o olho no Sri Lanka (2001) e estava se acostumando a ter a visão parcial.

Rita volta a aparecer após a cobertura de guerra que Colvin faz no Iraque (2003), com a reportagem das ossadas sendo encontradas na areia. Após a sequência de cenas da jornalista em crise – chorando, fumando e bebendo –, ela liga aos prantos para Rita em busca de apoio, dizendo não conseguir esquecer a menina que viu morta. Em seguida, a cena muda e as duas amigas estão em um barco. Rita sugere que Colvin procure ajuda médica, pois acha que ela pode ter síndrome de estresse pós-traumático. A jornalista nega, dizendo que isso é coisa de soldado, mas se interna em uma clínica.

O último encontro entre Rita e Colvin que o filme mostra é em Londres, durante uma festa cujo anfitrião era Tony e após a cobertura no Afeganistão (2009). Tarde na madrugada, Colvin fumava e bebia exageradamente. Rita apenas pensava em ir para casa e cuidar da filha. A jornalista pede que a amiga aproveite mais, mas esta expõe sua prioridade e faz um alerta a Colvin pelo modo que estava levando a vida. Não há discussão, mas Rita assume a posição de conselheira, assim como nas outras cenas.

Um possível contraste observado é entre uma mulher que representa a rivalidade e, outra, a sororidade. “A sororidade é uma palavra ainda pouco difundida na sociedade, muitas mulheres tomam conhecimento por meio das discussões sobre feminismo, pois este procura desconstruir a ideia de rivalidade e introduzir a união delas” (FROHLICH; SILVA, 2017). Se com Kate a impressão que fica é a de atrito com Colvin devido a um sentimento de competição – embora a proposta fosse de mentoria –, há um equilíbrio no

⁷ Segundo Brenner (2012), Colvin sempre viajava com seu exemplar da sorte desse livro, que fala sobre guerras que ocorreram mesmo antes da jornalista nascer.

filme por Rita ser retratada como um apoio emocional para a jornalista. Mesmo que a rivalidade feminina seja comumente disseminada nas narrativas midiáticas, não é a única visão aqui proposta.

d) Condição feminina

A condição feminina de Colvin ganha destaque no filme com seis aspectos: traição do ex-marido, maternidade, unhas, brincos, Sutiã La Perla e a conversa com Muammar Gaddafi. Unhas e brincos vêm juntos, já que na maioria das cenas do filme a jornalista aparece com as unhas pintadas e com brincos nas orelhas.

A vaidade parecia ser fato: “Colvin era filha de dois professores de escolas públicas de Long Island, mas tinha o ar de uma aristocrata. Suas unhas eram um perfeito escarlate e seu duplo cordão de pérolas era um presente de Yasser Arafat⁸” (BRENNER, 2012, tradução nossa). Embora o colar tenha aparecido apenas na cena em que a jornalista recebe o *British Press Award* 2001 de “Correspondente Estrangeira do Ano”, o filme foi fiel ao manter os cuidados pessoais – ou o equivalente a isso, dada a situação – na personagem por meio das unhas pintadas e dos brincos.

Há a representação da dificuldade de Colvin formar seu próprio núcleo familiar decorrente do exercício profissional (relacionamentos amorosos, planos de ter filhos e abortos). Como já mencionado na categoria “relação com os homens”, Colvin é traída pelo primeiro marido, vendo o flerte dele com outra mulher em público; mesmo marido com quem ela gostaria de ter tido um filho. Durante uma cena de desabafo, a jornalista revela: “Eu quero ser uma mãe, como minha irmã, mas tive dois abortos e tenho que aceitar o fato de que talvez nunca seja” (HEINEMAN, 2018, tradução nossa).

Durante a cobertura de guerra na Líbia (2011), após a morte de Norm, Paul e Colvin têm uma conversa sincera no banheiro. Ela está com a camisa aberta e, em certo momento, o fotógrafo pergunta sobre o “sutiã chique”. “Você está chamando isto de sutiã? Isto não é um sutiã, isto é um La Perla⁹. Quero dizer, se alguém vai puxar meu cadáver de uma vala, quero que eles se impressionem”, responde a jornalista (HEINEMAN, 2018, tradução nossa). “Ela temia se tornar um ‘pseudohomem fedorento

⁸ Yasser Arafat (1929-2004) foi um líder palestino e ganhador do Prêmio Nobel da Paz em 1994, por assinar um acordo de paz com o primeiro-ministro Yitzhak Rabin e o embaixador Shimon Peres de Israel. Colvin acompanhou Yasser Arafat na assinatura do acordo e o entrevistou mais 23 vezes (BRENNER, 2012).

⁹ Marca de moda italiana de luxo.

e exausto’, conforme escreveu para a *British Vogue* em 2004 quando explicou sobre sua ‘provocadora preferência por roupas íntimas de cetim e renda nas trincheiras’ (BRENNER, 2012, tradução nossa).

Colvin era, portanto, conhecida por um estilo específico que o filme consegue reproduzir. Segundo Brenner, o conjunto característico era “o tapa-olho e o sutiã La Perla por baixo do colete à prova de bala” (2012, tradução nossa).

O último ponto que destacamos é a conversa com Muammar Gaddafi¹⁰, situada durante a cobertura de guerra na Líbia (2011). A cena vem logo após o momento de fragilidade causado pela morte de Norm, revelando novamente o foco de Colvin em cumprir seu trabalho ainda que estivesse emocionalmente abalada. Na entrevista, a jornalista faz perguntas diretas e intimidadoras, mas o coronel se esquivava e diz: “De todas as mulheres no mundo, gosto mais de passar o tempo com você” (HEINEMAN, 2018, tradução nossa).

Colvin realmente entrevistou o ditador norte-africano várias vezes. Seu primeiro encontro com ele foi no final dos anos 1980, quando ela ainda era uma correspondente relativamente inexperiente e passou a maior parte da entrevista de uma hora se esquivando dos avanços do ditador de 45 anos. O assédio de Gaddafi não terminou aí. Posteriormente, o coronel enviou uma enfermeira para testar o sangue de Colvin para o HIV, aparentemente porque ele queria dormir com ela (GARZA, 2018, s/p; tradução nossa).

Segundo o relatório “Mulheres jornalistas e liberdade de expressão”, publicado pela Relatoria Especial para a Liberdade de Expressão da Comissão Interamericana de Direitos Humanos (CIDH) em 8 de março de 2019, “mulheres jornalistas são ‘duplamente suscetíveis a serem vítimas de violência’ no continente americano, por exercerem seu direito à liberdade de expressão e por razões de gênero” (HIGUERA, 2019, s/p). A Fundação Internacional de Mulheres para a Mídia atenta para o número de jornalistas vítimas de assédio, principalmente nos países latino-americanos.

Há no filme um exemplo de uma correspondente de guerra mulher que foi assediada mais de uma vez pelo mesmo homem enquanto executava seu trabalho. Naquele ano de 2011, Colvin foi a última jornalista a entrevistá-lo antes do assassinato dele. O filme mostra a jornalista encarando o cadáver sem esboçar reação – um

¹⁰ Muammar Gaddafi (1942-2011) foi um militar e político que governou o Líbano sob uma ditadura de 1969 a 2011. Ele foi morto durante um ataque das forças rebeldes.

contraste relevante, levando em consideração que pouco antes ela sofrera pela perda do amigo Norm.

e) Guerras pessoais

As guerras pessoais travadas por Colvin foram representadas no filme por elementos como sua família de origem (a relação com os pais); impactos físicos e emocionais devido à prática da cobertura de guerra (perda do olho, pesadelos, a relação cotidiana com a morte), crises previsíveis (o envelhecimento e a solidão) e suas “válvulas de escape” com a comida, bebida e o tabagismo.

O momento de maior vulnerabilidade de Colvin é mostrado no filme durante sua internação na clínica, quando ela conversa com Paul:

Eu tomei conta do meu pai. Fiquei atormentada quando morreu porque ele nunca entendeu o fato de que eu pudesse ter opiniões próprias. Eu amo minha mãe, mas brigo com ela porque nunca serei a dona de casa com uma vida segura de merda. Eu faço dieta ferozmente porque não quero engordar, mas também vi tanta gente com fome no mundo que eu... gosto de comer. [...] Tenho medo de envelhecer... mas também tenho medo de morrer jovem. Sou mais feliz com um martini na mão, mas não suporto o fato de que as vozes na minha cabeça não ficam quietas até ter um quarto de vodca dentro de mim. Odeio estar em zonas de guerra, mas também me sinto compelida... a ver por mim mesma (HEINEMAN, 2018, tradução nossa).

Durante todo o filme é possível ver o sofrimento de Colvin com o que vivencia. Isso fica claro nas cenas em que ela está chorando, gritando e fumando ou bebendo compulsivamente. O título, *A private war*, parte da noção de que, mais que as guerras que cobria no mundo, Colvin, como um ser humano normal, vivia guerras dentro de si – fosse por consequência ou não de sua atuação jornalística que desencadeou a síndrome de estresse pós-traumático.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo contribuir para a compreensão da cobertura de guerra no contexto dos estudos de gênero, utilizando como objeto o filme *A private war* (HEINEMAN, 2018). Partimos da premissa de que existem mulheres atuando na cobertura de guerras, mas que, nas representações fílmicas, suas vidas são contadas apoiando-se nas falas sobre preconceito, sexismo e conflitos pessoais (LOBO, 2018). A partir de cinco categorias desenvolvidas por meio do método de análise de conteúdo

(BARDIN, 2011), investigamos a narrativa do filme sobre a correspondente de guerra Marie Colvin.

Pelas cinco coberturas de guerra retratadas em *A private war*, entende-se que Colvin era uma mulher corajosa, devotada ao trabalho e com instintos jornalísticos que a faziam questionar as regras institucionais em função da produção de coberturas jornalísticas relevantes. Os homens que passaram por sua vida, conforme a narrativa fílmica, teriam tido funções diferentes, incluindo parcerias profissional, amorosa, de amizade e mentoria. Em certos momentos foi representada a reversão do patriarcado hegemônico; em outros, a protagonista teve de lidar com um casamento no qual sua profissão não era aceita. Já com as mulheres houve relação de amizade e confiança, apontando a parceria no feminino, bem como de mentoria e certa competitividade, como tipo de relacionamento que costuma ser fomentado no gênero.

Sua condição feminina é destacada pela presença de alguns elementos em cena – traíções, questionamentos sobre maternidade, unhas feitas, uso de colar e brincos e de lingerie da marca La Perla – sugerindo que Colvin não abriu mão de seus cuidados pessoais e dos elementos que ela percebia como ligados à sua identidade feminina mesmo em condição intensa de trabalho. No caso do assédio que teria sido feito por Muammar Gaddafi, o filme sugere que houve, na visão do ditador norte-africano, uma convergência de dois papéis distintos, o da jornalista e da mulher – evidenciando que há uma abordagem desrespeitosa por alguns entrevistados, que nem sempre levam a sério o exercício profissional desempenhado por mulheres. Isso vai de encontro aos dados que mostram como o assédio é recorrente na ocupação.

Em relação às guerras pessoais de Colvin, são inúmeras que o filme mostra, como sua relação com os pais, que ela não queria decepcionar pelas escolhas de vida; impactos físicos e emocionais devido à prática da cobertura de guerra, como a perda do olho, pesadelos e a relação cotidiana com a morte, que a assombrava pelo medo do envelhecimento e da solidão; e suas “válvulas de escape” com a comida, bebida e o tabagismo, vícios que a ajudavam a sobreviver em meio ao caos.

Destacamos aqui em particular a síndrome de transtorno pós-traumático que a jornalista desenvolve, que teria relação com a precarização de sua saúde em função das

coberturas de guerra e do consequente enfrentamento com desafios constantes, como a morte de colegas de trabalho e civis.

Como sugestão de pesquisa futura, os livros *A private war: Marie Colvin and other tales of heroes, scoundrels, and renegades*, da jornalista Marie Brenner, e a biografia *In extremis: the life and death of the war correspondent Marie Colvin*, da jornalista Lindsey Hilsum, poderiam ser analisados, de modo a verificar se há uma ponte na produção da correspondente Marie Colvin com o jornalismo literário, conceito caro aos estudos destas pesquisadoras.

REFERÊNCIAS

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BRENNER, Marie. Marie Colvin's private war [S.I.]. **Vanity Fair**, 2012. Disponível em: <https://www.vanityfair.com/news/politics/2012/08/marie-colvin-private-war>. Acesso em: 25 jun. 2019.

CORREA, Vitor de Abreu. **Os diários de Taunay e Euclides da Cunha**: um estudo sobre o início da correspondência de guerra no Brasil. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade de Brasília. Brasília, 167p. 2012. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/10354/1/2012_VitorAbreuCorrea.pdf. Acesso em: 7 abr. 2019.

CUNHA, Maria Jandyra Cavalcanti. Diário com sangue: ação e reflexão em narrativas jornalísticas de guerra. In: LABORDE, Elga P.; ORTIZ, Maria Luisa Alvarez. (Org.). **Dimensão temporal e espacial na linguagem e na cultura latino-americana**. Campinas: Pontes, 2013. p. 399–413.

FROHLICH, Lidianara; SILVA, Dafne Reis Pedroso da. Apropriações e desdobramentos do conteúdo da página do movimento Vamos Juntas? por mulheres brasileiras. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL, 18, 2017, Caxias do Sul, RS. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2017. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/sul2017/resumos/R55-0797-1.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2019.

GARZA, Alejandro de la. The True Story Behind the Movie A Private War [S.I.]. **Time**, 5 nov. 2018. Disponível em: <https://time.com/5445019/a-private-war-movie-true-story/>. Acesso em: 25 jun. 2019.

GLASS, Charles. **Marie Colvin dedicated her extraordinary life to describing “what really happens in wars”** [S.I.]. Disponível em:

<https://theintercept.com/2018/11/04/marie-colvin-biography-in-extremis-review/>.

Acesso em: 23 jun. 2019.

HEINEMAN, Matthew. **A private war**. Reino Unido, Aviron Pictures, 1h50, 2018.

HIGUERA, Silvia. **Violência contra mulheres jornalistas aumenta nas Américas, diz relatório da CIDH** [S.I.]. Disponível em: <https://knightcenter.utexas.edu/pt-br/blog/00-20668-violencia-contra-mulheres-jornalistas-aumenta-nas-americas-diz-relatorio-da-cidh>. Acesso em: 15 nov. 2019.

KAMITA, Rosana Cássia. Relações de gênero no cinema: contestação e resistência. **Estudos Feministas**, v. 25, n. 3, set./dez. 2017, p. 1393-1404. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v25n3/1806-9584-ref-25-03-01393.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2019.

KNIGHTLEY, Phillip. **A primeira vítima: o correspondente de guerra como herói, propagandista e fabricante de mitos, da Crimeia ao Vietnã**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

LOBO, Júlio César. Mulheres, cinema e história: Retratos de Guerra e Hemingway & Martha. **História Revista**, v. 23, n. 1, 2018, p. 63–81. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/historia/article/view/51279>. Acesso em: 26 jun. 2019.

LOMBARDI, Kátia Hallak. Lee Miller, uma fotojornalista na linha de frente: reflexões sobre a atuação da mulher na cobertura de guerra. **Revista Observatório**, v. 4, n. 1, 2018, p. 492–516. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/observatorio/article/view/3316>. Acesso em: 25 jun. 2019.

MARTINEZ, Monica; LAGO, Cláudia; LAGO, Mara Coelho de Souza. Estudos de gênero na pesquisa em jornalismo no Brasil: uma tênue relação. **Famecos**, v. 23, n. 2, p. 2016, p. 1-23. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrio.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/22464/14180>. Acesso em: 2 nov. 2019.

MARTINEZ, Monica; SILVA, Paulo Celso da. Imagens de arquivo e narrativas contemporâneas em Hemingway & Gellhorn: quando o real e a ilusão se fundem. **Doc On-Line: revista digital de cinema documentário**, v. 13, 2012, p. 172-207.

RYZIK, Melena. Heroínas esquecidas de Hollywood: correspondentes de guerra [S.I.]. **Estado de S. Paulo**, 2 nov. 2018. Disponível em: <https://internacional.estadao.com.br/noticias/nytiw,heroínas-esquecidas-de-hollywood-correspondentes-de-guerra,70002577095>. Acesso em: 24 jun. 2019.

TOMÉ, Bruno. **A Private War | Rosamund Pike ficou tão emocionada com papel que quase desistiu do filme** [S.I.]. Disponível em: <https://observatoriodocinema.bol.uol.com.br/filmes/2018/11/a-private-war-rosamund->



[pike-ficou-tao-emocionada-com-papel-que-quase-desistiu-do-filme](#). Acesso em: 25 jun. 2019.

Recebido em 26 de setembro de 2019

Aprovado em 15 de novembro de 2019