

# FOTÓGRAFAS NAS LINHAS DE FRENTE: REFLEXÕES SOBRE O GÊNERO NA FOTOGRAFIA DE GUERRA

Thais Andressa SILVA<sup>1</sup>

Kátia Hallak LOMBARDI<sup>2</sup>

Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, MG

## RESUMO

O cenário da guerra sempre foi pensado como um ambiente masculino. Homens guerreiam, enquanto às mulheres é reservado o papel de esperá-los e de sofrer por suas perdas. Essa visão perdurou por muito tempo, sustentada pelo ideal de fragilidade do corpo feminino, que era um fator limitador para a atuação das mulheres em campos de batalha, seja como enfermeiras ou como fotógrafas. Porém, algumas delas assumiram o papel de testemunhas dos maiores conflitos da história da humanidade, fugindo dos padrões que lhes eram impostos e se emancipando das visões sexistas. O objetivo central do presente artigo é investigar a atuação das mulheres na documentação de guerras ao longo dos séculos XIX, XX e XXI, com foco na análise de vida e obra de três fotógrafas que atuaram em conflitos distintos: Lee Miller (1907-1977), Gerda Taro (1910-1937) e Alexandra Boulat (1962-2007). Através da análise e reflexão sobre as imagens produzidas por elas, procura-se identificar características do olhar feminino, nos elementos formais e expressivos das fotografias realizadas por essas fotojornalistas.

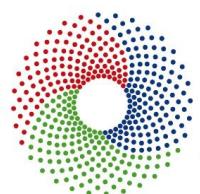
**Palavras-chave:** Fotografia de guerra. Mulheres fotógrafas. Fotógrafas de guerra. Lee Miller. Gerda Taro. Alexandra Boulat.

## 1 INTRODUÇÃO

Foi no século XX, com a ascensão do fotojornalismo, principalmente na Alemanha, que os acontecimentos em âmbito mundial passaram a ser documentados. Sousa (2000, p.60) afirma que a fotografia jornalística ganhou força, ultrapassando o caráter meramente ilustrativo e decorativo ao qual era voltada. As imagens passaram então a ser mais privilegiadas com relação ao texto, sendo este considerado apenas um complemento. Ao lidar com o cenário do fotojornalismo e da fotografia de modo geral, muito se fala sobre o papel exercido pelos homens e sua importância histórica, com referências desde os pioneiros, como os franceses Joseph Nicéphore Niépce (1765-1883) e Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), até o presente momento, com nomes como o do brasileiro Sebastião Salgado

<sup>1</sup> Graduada no Curso de Comunicação Social / UFSJ, e-mail: thaisandressaphoto2@gmail.com

<sup>2</sup> Professora do Curso de Comunicação Social / UFSJ, e-mail: katialombardi@ufs.edu.br



(1944-). Por outro lado, a partir de um breve levantamento, constatamos que a contribuição feminina e seu protagonismo na esfera da fotografia é bastante ofuscado, sendo reservado a elas o papel de coadjuvantes.

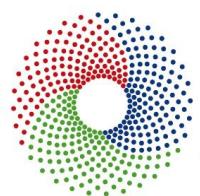
Foram observados, inclusive, que ainda são escassos livros, pesquisas e curadorias de exposições relacionadas à atuação e a obra de fotógrafas de guerra, tema central desta pesquisa. Nesse sentido, conforme Silveirinha (2012,p.179), o jornalismo como um certo tipo de discurso que viria se afirmar institucionalmente, poderia ser considerado uma “invenção masculina”, invenção essa, no entanto, que não seria capaz de impedir a entrada maciça das mulheres ao longo do século XX. Mesmo sabendo que a participação dos homens em coberturas de conflitos bélicos sempre foi mais expressiva, as mulheres deixaram também marcas de suma importância. De acordo com Olmeda (2007):

A partir de 1936, numerosas mulheres se esforçaram para viver da fotografia, conscientes de sua crescente influência. Como no esporte, na aviação ou na militância política, a fotografia encarnou uma nova representação do universo feminino que tomava emprestadas características do universo masculino. Elas tiravam fotos no front - um cenário masculino - e puseram-se ao lado dos soldados, compartilhando o cotidiano da guerra, testando a si mesmas. Não reconhecidas em tempos de paz por sua condição feminina, as guerras contribuíram para a sua liberação definitiva. (OLMEDA, 2007, p.248).

Abordando a inserção das mulheres no âmbito fotográfico, ainda nos primórdios, com a descoberta e o desenvolvimento dos aparelhos técnicos, elas auxiliavam seus maridos fotógrafos não diretamente no ato de fotografar, mas nos processos que levavam à obtenção da fotografia. Muito se fala sobre a representatividade masculina nesse campo, no entanto as mulheres deixaram suas contribuições em muitos aspectos. Exemplificando a questão, Constance Talbot (1811-1880), esposa do fotógrafo William Henry Fox Talbot (1800-1877), foi uma das pioneiras a entrar para o universo da fotografia, ajudando seu marido na elaboração de papéis fotossensíveis. Já no ano de 1843, Antonieta DeCorrevont abriu seu estúdio de retrato em Munique, Alemanha, sendo reconhecida como a primeira mulher a trabalhar profissionalmente na área.

## 2 VULNERABILIDADE DO CORPO

Convencionalmente, a guerra é pensada como um espaço masculino: homens guerreiam, disputam territórios, confrontam-se nos campos de batalha, escondem-se em trincheiras. Às



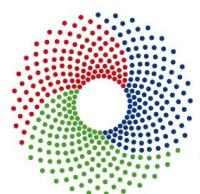
mulheres fica reservado o papel de esperá-los, de sofrer pelas perdas familiares, pelas devastações de suas casas, de suas cidades, quando não são violentadas, aprisionadas, torturadas. De acordo com Susan Sontag (2003, p. 11) – referindo-se às reflexões mal recebidas de Virginia Woolf, publicadas em Três guinéus, em 1938 – “a máquina de matar tem um gênero, e ele é masculino”. A autora escreveu (2003, p. 9): “Homens fazem guerra. Homens (em sua maioria) gostam de guerra, pois para eles existe ‘uma glória, uma necessidade, uma satisfação em lutar’ que as mulheres (em sua maioria) não sentem ou não desfrutam”.

Habitualmente, também são os homens que fotografam a guerra. Uma mulher munida com uma câmera fotográfica no *front* de uma batalha provoca certo sobressalto. Porém, nos últimos 30 anos, cada vez mais mulheres têm conquistado espaço nas agências de notícias no que se relaciona à cobertura de conflitos de guerra. São fotógrafas que estão dispostas a correr perigo, a lidar com as adversidades e situações hostis do ambiente da guerra. De acordo com Sousa (2000, p. 32), “depois da fotografia, a guerra nunca mais seria a mesma. Com o médium emergente, o observador era projetado num mundo mais próximo, mais real, mas por vezes mais cruel”.

Abordar o papel da mulher na fotografia de guerra significa encarar questões relacionadas ao posicionamento destas nas diferentes épocas e culturas, além de fatores associados ao sexismo predominante – fundamentado na supervalorização do sexo masculino em relação ao sexo feminino. Na história da humanidade, ao “sexo frágil” sempre foram reservadas atribuições voltadas ao cuidado do lar e a trabalhos limitados pela condição física, contrastando com a imagem atribuída ao homem, considerado provedor e viril. De acordo com Grosz:

Em outras palavras, a especificidade corporal das mulheres é usada para explicar e justificar as posições sociais e as capacidades cognitivas inferiores atribuídas às mulheres. Por implicação, os corpos das mulheres são presumidamente incapazes das realizações masculinas, sendo mais fracos, mais expostos a irregularidades (hormonais), intrusões e imprevistos. [...] A opressão patriarcal justifica-se a si mesma, pelo menos em parte, vinculando as mulheres muito mais intimamente aos corpos do que os homens e, através dessa identificação, restringindo os papéis sociais e econômicos das mulheres a termos (pseudo) biológicos. (GROSZ, 2000, págs. 67-68)

Segundo Louro (2004, p. 45), teorias foram construídas e utilizadas para tentar provar “distinções físicas, psíquicas, comportamentais; para indicar diferentes habilidades sociais, talentos ou aptidões; para justificar os lugares sociais, as possibilidades e os destinos



‘próprios’ de cada gênero”. De acordo com esse conceito, as mulheres ficariam destinadas ao universo doméstico e à maternidade, enquanto os homens se dedicariam à esfera pública. Para além das questões relacionadas ao biológico, tal conceito funde-se às construções sociais existentes de acordo com os contextos sociais, culturais e históricos.

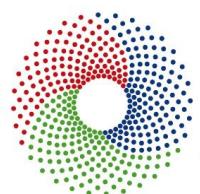
Se a ontologia do corpo serve como ponto de partida para pensarmos a atuação da fotógrafa de guerra, seria o resultado de seu desempenho, ou seja, a fotografia é capaz de dizer algo sobre o gênero? Podemos falar de um olhar feminino? No resultado do trabalho o gênero faz diferença? Há uma diferente forma das mulheres encararem os fatos, com uma maior sensibilidade e um senso de observação mais aguçado que o dos homens?

### **3 FOTOJORNALISTAS NO FRONT: OBSTÁCULOS E FACILIDADES**

A suposta fragilidade do corpo feminino, comparada à força física do homem, é o único fator que, em algumas situações, pode comprometer o desempenho de uma fotógrafa de guerra, embora até essa comparação tenha que ser feita individualmente e não de maneira generalizada. Um dos obstáculos frequentemente encontrados pelas mulheres nos fronts, é o preconceito em relação ao gênero e até mesmo a agressão física. Em um campo de batalha é recomendado às mulheres portarem-se de maneira austera e vestirem-se de forma discreta para evitarem o risco de assédio sexual. Segundo Santos:

Não apenas pelo risco de morte por bombas e tiroteios, que é igual para todos, mas também pelas violências de gênero. No livro *Woman's Land: On the Frontlines with Female Reporters*, Lara Logan, jornalista correspondente da CBS News, relata como foi estuprada na Praça Tahrir, no Cairo (Egito) enquanto fazia a cobertura de conflitos. Ela frisa o quanto importante é seguir todos os protocolos e precauções de segurança quando em área de conflito, especialmente quando se é mulher. (SANTOS, 2015, p. 254).

A reportagem feita por Rodolfo Lucena (2015), para a Folha de São Paulo, aborda a questão de uma tentativa de estupro sofrida pela fotógrafa de guerra, Lynsey Addario (1973-), durante a cobertura de um protesto no Paquistão. Segundo Lucena (2015), na tentativa de agressão, a fotojornalista reagiu, girando a câmera com força e acertando com a lente o rosto de um homem. A partir de então, o próximo passo foi correr até o carro que estavam os outros correspondentes. Ainda segundo a reportagem, Addario em sua carreira, teve que enfrentar diversas outras situações que colocaram em risco sua vida, como sequestros e acidente de



carro. A fotojornalista americana já trabalhou para jornais e revistas como *The New York Times*, *National Geographic* e a *Time Magazine*.

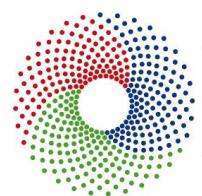
Por outro lado, algumas circunstâncias na guerra podem, inclusive, favorecer o gênero feminino. Segundo a editora de fotografia da revista *National Geographic*, Alice Gabriner, em entrevista concedida a Tracy McVeigh, publicada no diário britânico *The Guardian* (2014), frequentemente, a mulher tem acesso a ambientes que o homem dificilmente teria. Por exemplo, na cultura do Oriente Médio é mais fácil uma mulher ter acesso ao interior de uma casa ou à intimidade de uma família que um homem. Normativamente, a mulher produz menos desconfiança. Seu corpo não representa um corpo ameaçador, que assusta. Olmeda (2007), também ressalta essa questão, exemplificando o caso da fotógrafa Kate Brooks (1977-), que permaneceu no Oriente Médio durante 10 anos com o intuito de realizar a cobertura fotográfica de conflitos.

A canadense Kate Brooks, que já trabalhou para a *Newsweek* em Moscou e no Paquistão, reconhece que as mulheres são menos agressivas quando buscam histórias, embora isso não signifique que sejam menos fortes que os homens. Ser jovem e mulher é um desafio no jornalismo, mas nenhum impulso é tão poderoso como a perseverança. (OLMEDA, 2007, p. 251).

Gabriner (2014), afirmou que, são muitas as mulheres que ligam para a redação pedindo para serem enviadas para documentar conflitos. Algumas ligam para a redação desesperadas querendo cobrir determinadas histórias, assumindo todos os riscos. Ainda conforme a editora, na maioria das vezes, não há diferenciação de gênero para a cobertura fotográfica de conflitos. Mas Olmeda (2007), pontua algumas características que podem auxiliar as mulheres fotógrafas.

Talvez um dos principais recursos de mulheres jornalistas seja a empatia, a capacidade e disposição para explorar e capturar os objetivos, atitudes, valores e normas de outra pessoa, mas também como um exercício de sua realidade social, cultural, política e econômica, embora compreender não signifique necessariamente aceitar a posição do outro. E a empatia como reação emocional causada pelos sentimentos e experiências de outra pessoa. (OLMEDA, 2007, p.251).

No ano de 1979, a fotógrafa francesa Christine Spengler (1945-) foi responsável por registrar o modo de vida das mulheres que viviam na República Islâmica do Irã. Geralmente, um homem ao fotografar essas áreas poderia ser acusado de espionagem, no entanto, para Spengler, o véu, habitualmente usados pelas mulheres daquela região, foi um agente



facilitador, pois possibilitou que a fotógrafa passasse despercebida por algumas zonas de tensão.

#### **4 LEE MILLER, GERDA TARO E ALEXANDRA BOULAT: VIDA E OBRA**

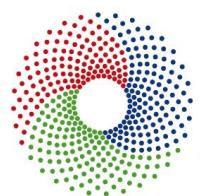
Nesta parte da pesquisa nos dedicamos à análise da vida e da obra de três fotógrafas de guerra: Lee Miller, Gerda Taro e Alexandra Boulat. Como critério metodológico, primeiramente, foi feito um levantamento biográfico de cada uma delas. Em seguida, foram selecionadas algumas fotografias de cada fotógrafa para que fossem observadas características próprias de um olhar feminino. Outro critério utilizado foi a escolha de fotografias que tenham a figura feminina como destaque. A análise teve ainda como base a visão da fotografia como instrumento de construção social.

##### **4.1 Lee Miller (1907-1977)**

Na lista das mulheres de que tiveram maior reconhecimento na fotografia do século XX, está a nova-iorquina Elizabeth Miller (Lee Miller). Miller atuou como modelo, fotógrafa e correspondente durante Segunda Guerra Mundial, quando foi nomeada fotógrafa de guerra oficial da revista *Vogue*, realizando registros nos campos de concentração de Buchenwald e Dachau. Teve seu primeiro contato com a fotografia ainda jovem com seu pai, Theodore Miller. De acordo com Olmeda (2007.p.249), Miller tinha uma preparação comparável a dos melhores fotógrafos de sua geração. Para Dorrit Harazim (2015, p.81), em artigo publicado na revista Zum, Miller acumulou noções de enquadramento, perspectiva e ampliação com o pai. Com o intuito de ser aprendiz do fotógrafo Man Ray (1890-1976), a jovem embarcou no ano de 1920 para Paris. Ray tinha uma renomada carreira, destacando-se como pintor, cineasta, desenhista e ilustrador. De acordo com Harazim:

Lee Miller consolidava o próprio rumo profissional. Saía às ruas retratando a vida à sua volta com o sotaque surrealista adquirido em Paris, que jamais perderia [...] Estava apenas com 25 anos de idade e havia conquistado o reconhecimento público como fotógrafa de carreira. (HARAZIM, 2015, p.83).

Durante quase um ano, ela documentou os novos papéis femininos em tempos de guerra. Em reportagem realizada por Luis Ventoso (2015), para o site de notícias espanhol ABC, o jornalista descreve que a edição britânica da revista *Vogue*, conseguiu tornar Miller, em 1942,



uma das quatro únicas fotógrafas que cobriram a Segunda Guerra Mundial como correspondentes do exército dos EUA. Ainda conforme Ventoso (2015), o trabalho de Miller, setenta anos após o final da Segunda Guerra Mundial foi inserido em exposições nos Estados Unidos, México, Paris, Milão, bem como no Imperial War Museum, localizado em Londres. Na capital inglesa, a exposição foi intitulada *A guerra de uma mulher* e teve foco na visão de como as mulheres foram castigadas pela guerra. Alguns dos registros fotográficos de Miller, nessa fase, foram também, a Libertação de Paris, A Batalha de Saint-Malo, os hospitais de Campanha na Normandia, o avanço das tropas aliadas na Alemanha, além da cobertura nos campos de concentração.

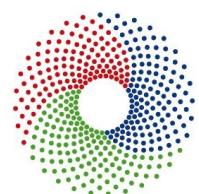
Após a introdução do recrutamento feminino, em 1941, Miller começou a documentar os operários de fábrica, mecânicos, enfermeiras e pilotos. Miller fotografou ainda as consequências do regime nazista, destacando as vítimas, os espectadores inocentes e as mulheres, como pode ser observado na imagem abaixo. (fig.1)

**Figura 1** - Mulheres alemães sentadas em um banco de parque e edifícios destruídos ao redor



**Fonte:** Miller (1944).

Em reportagem para a revista *Aperture*, a jornalista Isabel Stevens (2016), escreve que as imagens de Miller retratam também as prostitutas dos campos de concentração e mulheres solteiras refugiadas com seus filhos. Registros vitais das guerras, que de acordo com Stevens (2016), os fotógrafos do sexo masculino não tem interesse em fazer. Miller mostra-se uma mulher sensível, mas ao mesmo tempo corajosa e desafiadora.



Na imagem abaixo (Fig.2), destaca-se uma enfermeira do lado externo de uma tenda da Cruz Vermelha na Normandia, França. Na época, para que algumas mulheres pudessem ter acesso aos campos de batalha, uma das opções era recorrer às escolas de enfermagem. O enquadramento é aberto de forma que, no segundo plano, pode ser observado o símbolo da Cruz Vermelha. A mulher apoia a mão direita sobre a testa, enquanto a outra, segura um casaco. Sua expressão demonstra cansaço e abatimento, possivelmente após atender aos soldados feridos e mutilados nos combates. A estrutura do local demonstra a precariedade própria da guerra. Na cena, a enfermeira é retratada, de certa forma, como uma figura heroica, capaz de levar esperança de vida a um ambiente cercado pela morte.

**Figura 2** - Enfermeira francesa em acampamento da Cruz Vermelha na Normandia

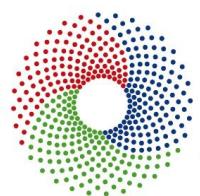


**Fonte:** Miller (1944)

#### 4.2 Gerda Taro (1910-1937)

Fernando Olmeda (2007, p.12), descreve Gerda Taro, cujo nome de batismo era Gerta Pohorylle, como sendo uma jovem de origem judia, com aspirações de ascensão social, que se relaciona com militantes de partidos da esquerda alemã e que depois da ascensão de Hitler ao poder, foge para a França, onde conhece o fotógrafo Robert Capa (1913-1954) e descobre a fotografia. Taro ficou conhecida por ter sido a esposa de Endre Erno Friedmann, pseudônimo de Robert Capa (1913- 1954), um dos mais renomados fotojornalistas de guerra. Capa transmitiu seus conhecimentos à Taro e os dois passaram a fotografar juntos.

Em 1936, com o começo da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), ambos mudaram para a Espanha, com o objetivo de cobrir o conflito, ao lado do também fotógrafo polonês David



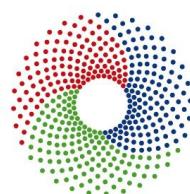
Seymour (1911-1956). Suas imagens representaram um marco da fotografia do século XX. Eles documentaram diferentes episódios da guerra e suas fotografias foram publicadas em revistas como a *Regards* e a *Vu*. Muitas vezes, Capa e Taro fotografavam as mesmas cenas. No início era possível distinguir a autoria das fotografias, pois usavam câmeras que produziam negativos de formatos diferentes. Taro utilizava uma Rolleiflex, de formato quadrado, e Capa uma Leica, de formato retangular. Depois, os dois passaram a trabalhar com câmeras de 35 mm, dificultando identificar quem havia feito determinada fotografia. Na Batalha de Brunete, Gerda Taro estava trabalhando sozinha. Ela fotografou o front e assistiu aos bombardeamentos da aviação nacional, colocando em risco sua vida em várias ocasiões. Acabou morrendo aos 26 anos, quando voltava da batalha. Acidentalmente, um tanque republicano derrubou-a do carro, esmagando o seu corpo.

É notável que Gerda Taro em sua trajetória como fotógrafa, deu atenção especial à visibilidade feminina. Em um ambiente em que se destaca a supremacia masculina, o trabalho de Taro, rompe de certa maneira, com a barreira de gênero e os estereótipos que enquadravam as mulheres como frágeis, passivas e incapazes de guerrear. Ou seja, uma figura feminina, retratando a força e o protagonismo de outras mulheres, significava de certa maneira uma visão emancipadora. Na imagem abaixo (fig.3), observamos uma mulher ajoelhada e apontando uma arma durante um treinamento de milicianos republicanos. O uniforme preto que está usando estabelece um contraste com a feminilidade de seus sapatos de salto. Ela é retratada de perfil e está em primeiro plano. Nessa imagem, a mulher não é representada em situação de fragilidade e inferioridade mas, pelo contrário, ocupa um lugar de ser ativo.

**Figura 3** - Treinamento de milicianos republicanos na praia.



**Fonte:** Taro (1936)



No mesmo contexto da imagem anterior, também aqui (fig.4), observamos cinco mulheres em um treinamento na Espanha, durante as ações da guerra civil que eclodiu no país. Dessa vez, a fotógrafa optou por um enquadramento mais aberto. A imagem foi feita com a câmera em posição inclinada, criando uma linha diagonal, em sentido decrescente da esquerda para a direita. É perceptível que uma delas segura uma arma e as outras observam atentamente alguma ação que acontece ao redor. Porém, não há um diálogo entre seus olhares, o que indica um possível clima de tensão e coloca as mulheres em uma espécie de vigília.

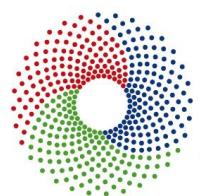
**Figura 4 - Mulheres milicianas durante a Guerra Civil Espanhola**



**Fonte:** Taro (1936)

#### **4.3 Alexandra Boulat (1962-2007)**

Alexandra Boulat nasceu em Paris em 2 de maio de 1962 e iniciou sua carreira como fotojornalista em 1989, influenciada por seu pai, o fotógrafo Pierre Boulat (1924-1998), que atuou na revista *Life*. Iniciou sua trajetória profissional nas áreas de artes gráficas e história da arte. Em setembro de 2001, foi uma das responsáveis pela fundação da agência fotográfica VII. Boulat cobriu vários conflitos pelo mundo, no Oriente Médio, Afeganistão, Iraque e antiga Iugoslávia, entre outros. Atuou também como fotógrafa em Ramallah, na Faixa de Gaza. Publicou imagens em veículos como a *Time*, *Newsweek*, *Paris-Match*, *The Guardian*, *National Geographic*, entre outros. Um dos temas recorrentes nas coberturas que fazia era relacionado às vítimas de conflitos, particularmente as mulheres. Seu último trabalho, um dos



mais importantes, foi sobre as mulheres muçulmanas na Ásia Menor e Oriente Médio. Alexandra Boulat faleceu em Paris, em 5 de outubro de 2007, vítima de um aneurisma.

As fotografias realizadas por Boulat muitas vezes não expõem diretamente o sujeito e não possuem excesso de informação visual. Sua sensibilidade diante do tema trabalhado pode ser facilmente observada em suas fotografias. Na imagem a seguir (fig.5), uma luz suave incide sobre o rosto da mulher, que apresenta um semblante cabisbaixo e olhar desconfiado, um pouco perdido, como a refletir sobre a instabilidade de sua vida no local. Ao fundo, em segundo plano, outra mulher, mais jovem, aparenta compartilhar do mesmo sentimento. O plano de plongée causa a ideia de inferioridade e de intimidação da pessoa retratada. Mulheres em situação de vulnerabilidade, já estigmatizadas pela sua condição, em busca de segurança.

**Figura 5 -** Mulheres paquistanesas

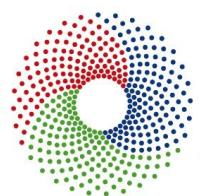


**Fonte:** Boulat (2001)

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Além de contextualizar historicamente a fotografia, em especial a fotografia de guerra, a pesquisa abriu caminho para uma importante discussão acerca do papel das mulheres na fotografia. O levantamento das principais fotógrafas de guerra foi essencial para termos uma visão geral da atuação feminina em um território predominantemente masculino.

Observamos que, levando-se em consideração o corpo feminino e suas subjetividades, relacionadas às transformações em âmbitos culturais, históricos e políticos, há contextos que beneficiam a atuação das mulheres como fotógrafas. Como, por exemplo, a cobertura de conflitos no Oriente Médio, onde as fotógrafas podem ter acesso a locais restritos aos homens.



No engajamento de suas carreiras, as fotojornalistas têm conciliado a feminilidade de sua natureza com o anseio pela militância nos campos de batalha. Por outro lado, há situações que desfavorecem as mulheres. Em ambientes de visível supremacia masculina é recorrente o risco de assédio e discriminação de fotógrafas.

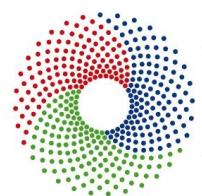
De acordo com as referências bibliográficas que serviram de embasamento para a pesquisa, constatamos que, mesmo com as limitações do corpo feminino, considerado frágil, as fotógrafas carregam um forte senso de empatia, o que contribui para a construção de um olhar sensível e atento diante da dor dos outros. Sem querermos dizer com isso, que essas características sejam inacessíveis ao gênero masculino.

Após a análise da vida e da obra das fotografias de guerra Lee Miller, Gerda Taro e Alexandra Boulat, compreendemos que as três mulheres tinham em comum o desejo de registrar, cada uma com suas especificidades, cenas de conflitos por diversas partes do mundo, abandonando o conforto do lar e optando pela adrenalina e pelos desafios dos campos de batalha. No trabalho das três fotógrafas percebemos que elas dedicaram atenção especial às mulheres.

Como resultado da pesquisa, após a análise das fotografias, concluímos que não é possível afirmar com exatidão se uma fotografia possui características de um olhar feminino ou masculino. O resultado do ato fotográfico em ambos os sexos, pode conter características que se fundem, não permitindo determinar com rigor o gênero de quem fez a fotografia. Contudo, encontramos nas imagens analisadas traços indicativos de um olhar feminino. Eles podem estar presentes em um gesto observado, na intimidade de uma cena ou na sensibilidade aguçada diante de uma ação.

Constatamos também que, no contexto atual, há maior inserção e aceitação das mulheres no campo da fotografia de guerra. Ser mulher e fotógrafo na linha de frente representa, acima de tudo, um ato revolucionário e também uma forma de emancipação feminina. Verificamos ainda que, atualmente, há uma busca pela valorização do legado deixado pelas fotojornalistas de guerra.

No *front* cada ação deve ser minimamente pensada. Há que se refletir sobre cada passo, lidando minuto a minuto com as incertezas, levando em consideração as limitações físicas próprias do ser humano. A tarefa das fotógrafas de guerra é, nesse sentido, encarar os riscos em busca de imagens exclusivas, revelando histórias através de suas lentes. Ainda que de maneira silenciosa, essas fotografias guerreiras vêm rompendo estereótipos e preconceitos que culturalmente envolvem o sexo feminino ao longo da história da humanidade.



## REFERÊNCIAS

ABC. **Lee Miller, una fotógrafa de moda en el frente de la Segunda Guerra Mundial.** Disponível em: <http://www.abc.es/estilo/gente/20151018/abci-miller-fotografa-segunda-guerra-201510162231.html>. Acesso em: 3 mar. 2018.

APERTURE. **Lee Miller: A Woman's War.** Disponível: <https://aperture.org/editorial/lee-miller-womans-war/>. Acesso em: 11 fev. 2018

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: Quando a vida é passível de luto?** Tradução de Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Fotógrafa de guerra Lynsey Addario tem histórias registradas em livro.** Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/04/1612192-fotografa-de-guerra-lynsey-addario-tem-historias-registradas-em-livro.shtml>. Acesso em: 14 de fevereiro de 2018.

GROSZ, Elizabeth. **Corpos reconfigurados.** Cadernos Pagu, n. 14, 2000, p.45-86.

HARAZIM, Dorrit. **As múltiplas vidas de Lee Miller.** Revista de Fotografia ZUM, São Paulo, n. 8, p. 76-93, abr. 2015.

IPHOTO Channel. **Gerda Taro, a mulher por trás de Robert Capa.** Disponível em: <https://iphotochannel.com.br/gerda-taro-a-mulher-por-tras-de-robert-cap/>. Acesso em: 14 de fevereiro de 2018.

JOT DOWN. **Gerda Taro: rubio destello en la sombra.** Disponível em: <http://www.jotdown.es/2013/10/gerda-taro- rubio-destello- en-la- sombra/>. Acesso em: 20 mar. 2018.

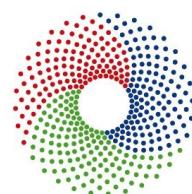
LOURO, Guacira L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista.** 8 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

MADE FOR MINDS. **O olhar feminino sobre a guerra em mostra fotográfica em Berlim.** Disponível em: <http://www.dw.com/pt-br/olhar-feminino-sobre-a-guerra-em-mostrafotogr%C3%A1fica-em-berlim/a-40750498>. Acesso em 20 mar. 2018.

MC VEIGH, Tracy; GABRINER, Alice. **Women on the frontline: female photojournalists' visionsofconflict.** <https://www.theguardian.com/media/2014/may/25/female-photojournalists-visionsofconflict-war-reporting> . 25 mai. 2014. Acesso em: 05 set. 2016.

MULIER. **Mulheres têm importante papel na história da fotografia e do fotojornalismo no Ocidente.** Disponível em: <http://jornalmulier.com.br/mulheres-tem-importante-papel-na-historia-dafotografia-e-do-fotojornalismo-no-ocidente/>. Acesso em: 4 jar. 2018

OLMEDA, Fernando. **Gerda Taro, fotógrafa de guerra: el periodismo como testigo de la historia.** Cidade: Debate, 2007.



**REVISTA CON A LA. Gerda Taro y la zona oeste de Madrid.** Disponível em:<http://conlaa.com/gerda-taro-la-zona-oeste-de-madrid/>. Acesso em: 03 mar. 2018

**REVISTA DE FOTOGRAFIA ZUM. Novo site traz arquivo completo da fotógrafa americana Lee Miller.** Disponível em:<https://revistazum.com.br/radar/novo-site-traz-arquivo-completo-da-fotografaamericana-lee-miller/>. Acesso em 14 mar. 2018.

**ROBERTS, Hilary. Uma batalha de imagens.** Fato e ficção na Primeira Guerra Mundial. Revista de Fotografia ZUM, São Paulo, n. 7, p. 152-171, out. 2014a.

**ROBERTS, Hilary. A woman's eye: British women and photography during the First World War.** Revista Despatches. Londres, n. 18, p. 40-44, verão 2014b. Disponível em:[https://issuu.com/smithplusbell/docs/despatches\\_summer2014\\_web](https://issuu.com/smithplusbell/docs/despatches_summer2014_web) Acesso em: 11 set. 2017

**RODRIGUES, Henrique J. Leal. F; SILVA, Ricardo. A tecnologia e a questão de gênero: a imagem fotográfica e o olhar feminino.** 2011. Disponível em:<http://www.hcte.ufrj.br/downloads/sh/sh4/trabalhos/Henrique%20J%20Rodrigues.pdf> Acesso em: 06 mar. 2018.

**ROUILLÉ, André. A Fotografia entre documento e arte contemporânea.** São Paulo: Editora Senac, 2009.

**SANTOS, Heloísa Souza. Jornalismo e fotojornalismo de guerra: a visão dos conflitos por mulheres jornalistas.** Iniciação Científica CESUMAR, Maringá, jul./Dez. 2015, v.17, n. 2, p. 251 – 262. Disponível em:<http://periodicos.unicesumar.edu.br/index.php/iccesumar/article/view/4324>. Acesso em: 06 jan. 2018.

**SILVEIRINHA, Maria João. As mulheres e a afirmação histórica da profissão jornalística: contributos para uma não-ossificação da História do jornalismo.** Comunicação e Sociedade, São Paulo, v. 21, p. 165-182, 2012. Disponível em:<http://revistacomsoc.pt/index.php/comsoc/article/view/707>. Acesso em 7 mar. de 2018.

**SONTAG, Susan. Diante da dor dos outros.** Tradução Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003.

**SONTAG, Susan. Sobre Fotografia.** Cidade: Companhia das Letras, 1997.

**SOUSA, Jorge Pedro. Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental.** Criciúma: Griffos, 2000.

**SOUSA, Jorge Pedro. Fotojornalismo – Introdução à História, às Técnicas e à Linguagem da Fotografia na Imprensa.** Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

**SWAIN, Tânia Navarro. 2000. A invenção do corpo feminino...** Revista da Pós-Graduação em História da UNB, v.8, n.1/2, p.47-84.

**VII,PHOTO. The State of Alexandra Boulat.** Disponível em:<https://viphoto.com/profile/estate-alexandra-boulat/>. Acesso em 14 de fevereiro de 2018.

pequeno  
encontro  
da fotografia

7<sup>a</sup> edição

