

## **As fotógrafas vão à guerra: notas sobre a cobertura fotográfica da guerra da Síria feita por mulheres<sup>1</sup>**

Ellen Cristina MOREIRA<sup>2</sup>

Greice SCHNEIDER<sup>3</sup>

Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE

### **RESUMO**

O objetivo deste artigo é abordar a presença do gênero feminino na fotografia de guerra, a partir da análise das imagens de mulheres produzidas por fotógrafas mulheres na Guerra da Síria. Para isso, o percurso proposto é o de, em um primeiro momento, tensionar os conceitos de fotografia e de gênero nos ambientes bélicos (historicamente associados a um imaginário de masculinidade) e em seguida, olhar para a história recente das coberturas de guerra por mulheres através de uma análise comparativa, aplicada em fotografias produzidas por três profissionais: Alice Martins, Loubna Mrie e Natalia Sancha.

**PALAVRAS-CHAVE:** fotografia de guerra; gênero; guerra da Síria; fotojornalismo.

### **Considerações Iniciais**

Os estudos centrados na presença e participação de mulheres tanto na fotografia quanto na guerra têm ganhado cada vez mais espaço na academia, apesar da temática movimentar alguns autores desde o final do século XIX, com abordagens que vão desde questionamentos sobre a existência de grandes artistas femininas

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Fotografia, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação - PPGCOM/UFS, e-mail: [ellencms@academico.ufs.br](mailto:ellencms@academico.ufs.br).

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora do do Programa de Pós-Graduação em Comunicação - PPGCOM/UFS, e-mail: [gschneider@academico.ufs.br](mailto:gschneider@academico.ufs.br)

---

(NOCHLIN, 1971), passando por uma perspectiva histórica dessas fotografias (ROSEMBLUM, 1994), e o papel desempenhado pelas mulheres na guerra (MCEUEN, 2011). Porém, apesar de ser recorrente, a contribuição das mulheres na representação visual de conflitos bélicos ainda é pouco discutida. O presente trabalho pretende focar em um evento recente, examinando alguns exemplos da atuação das mulheres na cobertura da Guerra da Síria, que ocorre desde 2011.

Localizada no sudoeste da Ásia, no Oriente Médio, a Síria é um país que possui um regime ditatorial desde 1970, quando manifestações pacíficas contra o governo do ditador Bashar al-Assad foram reprimidas com violência, as oposições armaram-se. Com a crise econômica no país, cidades bombardeadas e consequências ainda atuais, a identidade nacional tem se fragmentado, dando espaço para a produção de novas identidades locais, comunitárias – e até fundamentalistas – no país. Por ser lembrado como um ambiente em que homens são considerados heróis e as mulheres são pouco associadas à luta armada, o artigo analisará imagens que retratam mulheres atuantes na linha de frente – *front* – na guerra da Síria. Para além de aparecerem como tema, as imagens escolhidas também compartilham o viés de gênero no pólo de produção – são fotos de mulheres feitas por fotógrafas, que lutam nessa guerra.

O objetivo deste artigo é abordar a presença do gênero feminino na fotografia de guerra, a partir da análise das imagens de mulheres produzidas por fotógrafas mulheres na Guerra em curso da Síria. É importante ressaltar que o foco aqui não é promover uma implicação entre o gênero da fotógrafa e de seus personagens, defendendo a existência de um suposto olhar feminino. Para isso, o percurso proposto é o de, em um primeiro momento, tensionar os conceitos de fotografia e de gênero nos ambientes bélicos (historicamente associados a um imaginário de masculinidade) e em seguida, olhar para a história recente das coberturas de guerra por mulheres através de uma análise comparativa, aplicada em três fotografias produzidas por três profissionais: Alice Martins, Loubna Mrie e Natalia Sancha.

## **1. Uma breve discussão sobre gênero e guerra**

Os gêneros costumam ser rotulados por perfis biológicos que pautam as atribuições e qualificações que se deve possuir em uma guerra. Ao longo da história

ocidental das guerras, consolidou-se uma associação do ambiente bélico à masculinidade, associando um critério de gênero ao imaginário do perfil ideal do militar que deve lutar em uma guerra. Considera-se o corpo masculino como, biologicamente, detentor de força física e moral para proteger os corpos femininos. Ou seja, a ausência/presença da capacidade viril é uma das construções discursivas que incidem sobre os corpos pensados como femininos e masculinos (MOREIRA, 2011, p. 321). Já as mulheres não costumam aparecer como personagens pertencentes a esse cenário, nem como agenciadoras da visibilidade de sua participação nesses eventos. Esse perfil pré-determinado demonstra como as características de força *versus* fragilidade são atribuídas aos homens e as mulheres, respectivamente. Quando aplicamos essas inferências no ambiente bélico, pelo campo de batalha ser considerado um ambiente violento e hostil, presume-se que somente o homem seria capaz de suportar ou infligir violência no combate (MOREIRA, 2011, p. 324).

O heroísmo e protagonismo é então atribuído à figura masculina, protetora da pátria, composta por crianças, mulheres e idosos que ficaram em casa. Thébaud (2004) vai além quando explica que esse perfil masculino na guerra, posiciona a mulher como vulnerável, por possuir uma pureza nacional, como símbolo da pátria, e uma pureza sexual, que pode ser violada se não resguardada. A partir dessa interpretação, ela também é colocada como a fraqueza de uma nação, como o oposto da pureza, porque o seu sexo e seu gênero é considerado inferior ao masculino.

Profundamente sexualizado, o discurso da guerra evidencia uma divisão complementar da nação entre o homem-soldado e as mulheres e crianças, assimiladas à terra que defende. O papel do homem é defender a inviolabilidade do corpo feminino, símbolo da nação e do lar. Daí a equação que se coloca entre pureza nacional e pureza sexual, que leva a uma mitificação do estupro, muito presente na iconografia da guerra, e desejo de controlar a sexualidade, de lutar contra a infidelidade e a prostituição. Essa exaltação da mulher de seu campo coexiste com uma concepção hierárquica das relações sexuais e um desprezo pelas mulheres, que leva a feminilizar o inimigo na propaganda, para sublinhar sua decadência (THÉBAUD, 2004, p. 187, tradução minha).

Mesmo com esse perfil masculinizado, as mulheres sempre participaram da guerra, embora suas presenças fossem restritas a certos postos e invisibilizadas em outros. O tempo de emergência militar, em que havia escassez de soldados, foi um dos fatores para a participação feminina e necessidade de sua contribuição. Apesar dessas

ocupações militarizadas – no *front* e lutando com armas –, não significava às mulheres a ocupação do status de militar, em termos simbólicos, continuava sendo um local de pertencimento somente dos homens. A posição pré-determinada que o gênero feminino costuma ocupar quando se fala em guerra é a da enfermagem, ligada ao cuidado. A enfermeira nesse ambiente bélico está ali para cuidar de e salvar os homens feridos, ser a boa samaritana, como indicado pelos discursos religiosos e divinos (MOREIRA, 2020).

Ademais o papel de enfermeira, a mulher como mãe é colocada como responsável pela defesa e honra masculina, para que os filhos estejam no caminho certo na hora da guerra. Ou quando desempenha um papel que exige ser valente, o gênero masculino precisa, novamente, tomar o seu lugar de líder e de salvador.

A ausência da história contada pelo lado feminino em conflitos bélicos é notada pela jornalista Svetlana Aleksievitch, a qual escreveu um livro-reportagem sobre a presença de mulheres na Segunda Guerra Mundial:

Tudo o que sabemos da guerra conhecemos por uma ‘voz masculina’. Somos todos prisioneiros de representações e sensações “masculinas” da guerra. Das palavras ‘masculinas’. Já as mulheres estão caladas. Ninguém, além de mim, fazia perguntas para minha avó. Para minha mãe. Até as que estiveram no *front* estão caladas. Se de repente começam a lembrar, contam não a guerra ‘feminina’, mas a ‘masculina’. Seguem o cânone. E só em casa, ou depois de derramar alguma lágrima junto às amigas do *front*, elas começam a falar da sua guerra, que eu desconhecia. Não só eu, todos nós (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 9).

Percebe-se então que, ao longo da história, a guerra (e sua fotografia) foram construídas como espaço masculinizado, ao qual as mulheres tiveram acesso limitado ou negado, expandindo-se assim para outros campos relacionados à temática, como a fotografia.

## **2. A fotografia de guerra feita por mulheres**

Os usos das fotografias de guerra são os mais diversos: elas podem ser utilizadas para promover uma guerra, vigiar as pessoas que nela participam, traçar estratégias geográficas com base no território, denunciar seus horrores, apoiar um lado do conflito bélico ou sintetizar uma imagem final que a define. Os jornais e as revistas

---

ilustradas foram alguns dos principais meios para a disseminação de imagens das guerras. Com esse novo espaço que elas ocupam, as propagandas governamentais começam a ser associadas à ferramenta fotográfica, com o objetivo de ditar o que era revelado à população sobre a guerra. Os registros de cenas de movimento nos campos de batalha se tornam possíveis com o surgimento das câmeras de pequeno formato<sup>4</sup>, que evitam borrões de movimento (considerados erros naquela época) e a limitação de fotos estáticas. A presente seção traz o foco para a fotografia de guerra, examinando as condições de produção fotográfica por mulheres, os papéis a que eram destinadas, e o impacto visual causado pelas diferenças de acesso ao ambiente.

Como em outros campos, a guerra também enfrenta uma divisão de trabalho por gênero, em que as atividades são atribuídas a seus locais, instrumentos etc. O ambiente bélico nunca foi traçado como um local em que mulheres pudessem participar e, caso ocorressem, eram limitadas às funções que envolviam cuidado e zelo.

Na história da fotografia, mesmo que de forma pontual e muitas vezes omitida, mulheres sempre estiveram, de alguma forma, presentes. Por exemplo, quando Constance Talbot, desenvolveu, junto com seu marido, papéis sensíveis à luz que permitiriam a revelação das imagens, em 1839, criando a Talbotipia (*JORNAL MULIER, 2014*). Contudo, desde o início, era destinado às mulheres o papel de auxiliar na fotografia, principalmente as esposas e filhas de fotógrafos que possuíam estúdios. Às mulheres eram reservadas as tarefas manuais, como impressão e retoques de fotografias. Aquelas que possuíam um capital maior poderiam até se arriscar em adquirir uma câmera fotográfica e começar a fotografar<sup>5</sup> (GUIMARÃES, 2020, p. 69).

A empresa Kodak, com o lançamento das câmeras de pequeno formato, também incentivou a prática fotográfica pelas mulheres, a partir dos anos 1920. Suas propagandas eram construídas a partir de um tom condescendente, insinuando que por ser uma ferramenta tão fácil, até mesmo uma mulher, dona de casa e que cuida da família, poderia produzir uma fotografia. O argumento utilizado marcava a inferioridade

---

<sup>4</sup> A *Leica* foi a primeira marca a comercializar câmeras de pequeno formato, dotada de objetivas permutáveis e um filme de 36 exposições.

<sup>5</sup> Guimarães (2020) trará em sua pesquisa as primeiras mulheres na história da fotografia.

---

que as mulheres eram rotuladas frente às atividades que fugiam do que já estavam determinadas a elas.<sup>6</sup>

A partir de uma concepção de feminino atrelado a valores como leveza, obediência, domesticidade, feitas em estúdios, reforçava-se assim a incompatibilidade com a possibilidade de retratar, ou até mesmo participar, de ambientes marcados por características como a virilidade, a força e a violência, como a guerra. Logo, o peso do não pertencimento de mulheres para retratar guerras por meio da fotografia era duplo: primeiro porque o ambiente bélico só aceitava, oficialmente, o gênero masculino, e segundo, porque a fotografia não dava total espaço às mulheres e restringia a participação como auxiliares em laboratório ou em estúdios.

Um segundo ponto fundamental ao se tratar da relação entre gênero e fotografias de guerra diz respeito ao impacto causado pelos diferentes tipos de acesso aos espaços, e ao modo como os indivíduos fotografados reagem ao gênero de quem os fotografa. Ou, como afirma a fotógrafa Kerrie Mitchell: “O sexo do fotógrafo importa, porque os indivíduos reagem de formas diferentes a homens e mulheres. Isso não tem nada a ver com a forma como o fotógrafo percebe a cena, mas ainda pode ter um efeito enorme sobre a fotografia resultante” (MITCHELL, 2009, p. 5). Em ambientes bélicos, por exemplo, o acesso em que os homens e mulheres possuem aos locais influenciará nas fotografias tiradas<sup>7</sup>. Fotógrafas que cobrem guerras no Oriente Médio, por exemplo, já deixaram claro que não tinham permissão de fotografar muçulmanos radicais, pois eles não permitiam mulheres no meio deles. Porém o acesso que as fotógrafas recebiam às casas de famílias era maior, justamente por serem mulheres (MITCHELL, 2009, p. 5).

Essa discussão abre oportunidades para também debater a construção do olhar na fotografia, que pode ser considerada a terceira problemática sobre a produção fotográfica. A hipótese de que a mulher possuiria um olhar mais delicado e atento em suas fotografias é uma das premissas por trás do conceito de um suposto “olhar feminino”.

---

<sup>6</sup> O site <http://www.vintageadbrowser.com/photography-ads-1900s/4> criou um catálogo com propagandas de todas as épocas da Kodak.

<sup>7</sup> A jornalista Tracy McVeigh (2014) entrevistou quatro fotógrafas que cobrem conflitos, as quais relataram o que já passaram no *front* por serem mulheres.

---

Justamente ao tomar controle desse jogo de ver e ser visto que o ato fotográfico configura um ato de poder, que, ao ser tomado por uma mulher, questiona uma lógica preestabelecida pelo âmbito da arte. Lógica essa que já vem sendo desafiada dentro desse domínio, mas que há algumas poucas décadas era considerado como definitivo (BALDISSERA, 2015).

Outro ponto que podemos relacionar ao olhar feminino é o espaço e condição de trabalho em que estão inseridas. Por exemplo, no estereótipo de que ambientes de conflito e guerra seria masculino em virtude de uma virilidade, objetividade e frieza reforçou a visão de que a fotografia de guerra seria uma atividade prioritariamente masculina. Essa cultura construída seria fator de desestimulação da participação feminina na área, que tem sua fotografia considerada emotiva e frágil (SILVA, 2018).<sup>8</sup>

Essa discussão sobre o olhar feminino também faz refletir sobre a presunção de que por existir um olhar feminino, automaticamente a fotografia teria um olhar masculino, e o feminino seria a exceção, um “olhar” à parte. Essa inferência acaba por classificar, novamente, a produção de mulheres como pertencentes a uma determinada condição de existência, junto ao ambiente que devemos produzir fotografias e o que podemos fazer nessa criação.

Esse perfil idealizado feminino reflete, como colocado, na área fotográfica, o que reforça o “peso duplo” colocado sobre o gênero feminino para sua não participação, de forma oficial, na fotografia de campo bélico. Ou seja, por sermos mulheres, nos é negada a zona de guerra pelo perfil construído e alimentado durante os anos, da ideia de que o é ser mulher e como está atrelado ao feminino, ao delicado; e nos é negado parcialmente o campo profissional fotográfico, por também não possuímos o perfil ideal, alimentado pela visão de como uma mulher deve ser e com o que deve se especializar.

Porém, em desafio às convenções advindas de uma sociedade que limita os locais em que o gênero feminino deve trabalhar, se posicionar e atuar, a história fotográfica, com foco na bélica, está repleta de exemplos da produção e participação delas. Na Primeira Guerra Mundial, as fotos da pioneira Florence Farmborough, que conseguiu acesso ao *front* através de seu emprego de enfermeira; Kati Horna, Margaret

---

<sup>8</sup> O olhar feminino e o papel das fotógrafas na guerra é questionado no estudo feito por Lombardi (2018).

---

Michaelis e, mais próxima do *front*, Gerda Taro, em sua atuação na Guerra Civil Espanhola; Margareth Bourke-White, uma das primeiras a obter credenciais oficiais para a cobertura de conflitos; Lee Miller, de modelo da *Vogue* à fotógrafa da Segunda Guerra Mundial; Dickey Chapelle, cuja fotografou a guerra de Iwo Jima a partir de seu acesso ao navio-hospital; Catherine Leroy que começa a sua carreira como *freelancer* na Guerra do Vietnã; Susan Meiselas, reconhecida pela atuação na Revolução Sandinista na Nicarágua; a lista é longa, mesmo com todas as restrições.<sup>9</sup>

### 3. As fotografias na Guerra da Síria

A partir de um olhar sobre a atuação das fotógrafas de guerra em um contexto mais contemporâneo, esta seção se concentra na análise comparativa de imagens de três fotógrafas que atuam na Guerra da Síria, traçando semelhanças e diferenças de ordem temática, estilística e contextual, examinando as relações de figura e fundo, personagens e contexto, o tema, o cenário/espço e a sua construção. Para fins de contextualização, também será realizado um breve perfil de cada uma delas.

A Guerra da Síria iniciou-se em 2011, quando protestos contra o governo ditatorial sírio eclodiram na cidade de Deraa, a favor da democracia. Milhares de civis foram às ruas exigindo a saída do ditador Bashar Al-Assad, e em resposta aos protestos, usou forças de segurança nacional para sufocar as divergências, abrindo fogo contra os manifestantes. Após o ocorrido, os manifestantes começaram a armar-se e a lutar contra o governo de Assad, organizando assim o Exército Livre da Síria, primeiro grupo de oposição, conhecidos também como “rebeldes”. Eles começaram a controlar cidades, com o apoio de países ocidentais, como o Canadá, os Estados Unidos (EUA) e a França.

Em 2013, o Estado Islâmico entra na guerra, a fim de instaurar um califado na região, aliando-se a outros grupos fundamentalistas. Além disso, começaram a perseguir a população curda, minoria religiosa e étnica. Os curdos, como resposta, se organizaram e formaram o Partido da União Democrática e a Unidade de Proteção Popular, apoiados também pelos EUA, para lutarem contra os jihadistas e reivindicarem seu espaço dentro do território sírio. Mais de 90% da população síria é islâmica, porém ela está dividida entre várias vertentes. A guerra em curso, com as quatro principais linhas, já matou

---

<sup>9</sup> Um inventário mais completo da história da atuação de mulheres nas fotografias de Guerra pode ser encontrado em ROSEMBLUM (1994), OLMEDA (2007), ROBERTS (2004), SANTOS (2015).



mais de 350.000 pessoas e provocou o êxodo de cerca de 11 milhões. Ela, desde o seu início, teve a presença de combatentes mulheres, porém esses fatos são pouco conhecidos.

O primeiro exemplo (Figura 1) é da fotojornalista Alice Martins, brasileira e cobre crises humanitárias e conflitos armados no Oriente Médio. Desde 2012, ela retrata a guerra em curso da Síria e, a partir de 2014, a guerra do ISIS, no Iraque, sendo colaboradora do jornal *The Washington Post*. A foto foi produzida nos arredores da cidade de Raqqa, que era dominada pelo Estado Islâmico (EI). Na ocasião, as Forças Democráticas da Síria, formada por curdos, cercaram a cidade com o intuito de invadi-la e tomá-la do controle do EI. Na foto, uma comandante curda *se comunica* com outros comandantes na linha de frente com seu walk talk, para anotar suas posições no tablet.

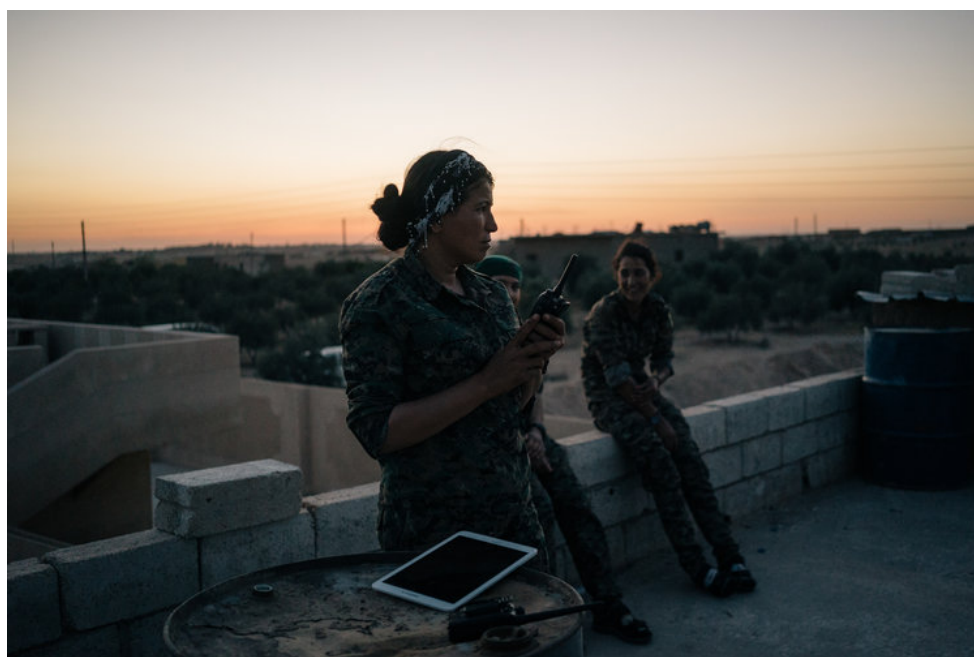


Figura 1: Uma comandante curda, que usa o nome de guerra Clara Raqqa, em comunicação com comandantes da linha de frente por um *walk talk*, para anotar suas posições no tablet. Julho, 2017. Alice Martins/*For The Washington Post*)

A foto apresenta uma situação de monitoramento ou vigilância de uma área urbana pelo exército curdo feminino. A presença das mulheres fardadas remete a um espaço de ocupação militar. A imagem traz um curioso aspecto contemplativo e alguns contrastes interessantes: a padronização das fardas destoa, por exemplo, do lenço preto e

branco nos cabelos presos da mulher em primeiro plano, diferente da presença de uma boina ao fundo. A situação pode ser considerada como uma espécie de bastidores, pois as militares não se encontram no *front*, embora seja uma situação de trabalho. Há certo contraste entre figura e fundo: A pose da mulher em primeiro plano é de vigilância, pois pelo direcionamento do seu olhar, sério e concentrado, para fora do plano. Sua expressão é diferente das outras duas mulheres que se encontram em segundo plano na fotografia, que estão sentadas, rindo e conversando, com aparente despreocupação e relaxamento.

A segunda imagem (Figura 2) foi produzida pela ativista síria Loubna Mrie, que se tornou uma fotojornalista da *Reuters*, com base em Aleppo, onde cobre conflitos. A foto pertence à coleção “*East Aleppo*”. A imagem foi produzida no leste da cidade de Aleppo, um dos principais territórios bombardeados pela guerra. Um grupo de mulheres, que fazem parte do batalhão “Mãe Aisha”, uma milícia feminina pertencente ao YPJ (Yekineyen Parastina Jin - Unidades de proteção das Mulheres), treinam nas ruas do distrito Salaheddine.



Figura 2: Membros femininos do grupo ‘Mãe Aisha’ recebem instrução. Uma delas segura um rifle durante o treinamento militar no distrito Salaheddine, em Aleppo. 19 de setembro, 2013. (Loubna Mrie/For Reuters)

A foto retrata um grupo de mulheres em um treinamento de tiro. Em destaque, ao centro do plano, vemos uma mulher ajoelhada, apontando um rifle estabilizado pelo encosto de uma cadeira (um objeto que remete ao interior doméstico do que ao cenário de guerra, escombros e destroços que vemos no fundo). As vestimentas novamente são importantes – não só como signo de militarização, mas também como indicação religiosa e cultural: algumas já estão fardadas, apesar de continuarem com o *hijab*; outras ainda usam burcas, como se fossem iniciantes naquele meio. O único homem da foto, na posição de professor, detentor do conhecimento, usa tênis e uma camiseta esportiva. *de alguma batalha* Apesar da oposição binária feminino/masculino ser evidente, na zona de guerra específica em que se encontram, parece não haver distinção oficial entre homens e mulheres na luta contra o governo.

A última foto (Figura 3) foi produzida por Natalia Sancha, correspondente do jornal El País, que atua no Líbano e na Síria. Seu foco é o conflito que ocorre na Síria, com particular atenção aos civis. A fotografia faz parte do acervo das jihadistas presentes no campo sírio de *Al Hol*. A imagem foi produzida dentro do campo Al-Hol, para famílias do Estado Islâmico do Iraque e Levante (ISIS), na Síria.



Figura 3: Criança doente é levada para ser tratada no hospital de campanha do campo para famílias do ISIS de Al Hol, na Síria. Novembro, 2019 (Natalia Sancha/*EL PAÍS*)

---

Realizada em uma área externa, a fotografia mostra quatro mulheres jihadistas carregando uma criança na maca. A presença do *hijab* em sua cabeça indica ser uma menina, localizada dentro de uma moldura construída pelas vestes jihadistas de preto, direcionando nosso olhar e sendo o tema da imagem. O contexto também remete a um cenário de guerra, de resguardo, acolhimento e socorro: ao fundo, visualiza-se um portão que delimita uma pequena construção, como se fosse uma guarita de controle. Ao lado, é possível enxergar tendas e o retrovisor de um carro grande, caminhão ou ônibus.

O campo Al-Hol é uma comunidade montada em plena zona de guerra, que acolhe famílias. A fotografia mostra um momento de ação das jihadistas, que carregam uma maca, porém, diferente das outras mulheres retratadas nas fotografias anteriores, elas não estão na posição de combatentes, uniformizadas militarmente. Estão, no momento da captura da imagem, como socorristas, papel normalmente associado às mulheres que iam à guerra para trabalhar em hospitais, como apontado no artigo.

As três imagens possuem como tema comum a representação de mulheres em atividades que se relacionam com a guerra, desde vigilância a treinamento e socorro. Contudo, cada atividade possui uma ação distinta sendo realizada. A ocupação de lugares e cenários também são variadas com bastidores, doméstico e *front*, em que os espaços constroem junto com as ações vividas os papéis e representações de cada mulher. Por último temos a construção das poses e olhares, que apesar de serem diferentes as situações, demonstram como elas encaram suas participações num ambiente bélico: com seriedade, atenção e contribuição. É válido destacar também o modo que as fotógrafas, como produtoras das imagens, participam tanto da guerra, por conta da retratação quanto do fazer fotográfico bélico, desafiando o peso duplo que foi colocado no gênero feminino como pertencentes a esses papéis e funções.

## **Conclusão**

Podemos perceber que os espaços destinados à prática fotográfica feminina estavam pré-determinados, com justificativas trazidas sobre outros campos. No caso da fotografia em ambiente bélico, as mulheres não eram vistas como detentoras das características que se deveria possuir, como a virilidade, para estar presente em um

campo de batalha. Isto é reforçado pelas convenções de gênero em torno da delicadeza feminina em contraste com a virilidade necessária à participação nas guerras. Contudo, com o passar dos anos as mulheres procuraram ocupar esses papéis e funções e acima de tudo serem reconhecidas e terem trabalhos investigados na área fotográfica e na guerra. A análise comparativa das fotos demonstradas no artigo serve para contribuir com a discussão e visibilidade sobre a representação do gênero feminino em ambientes bélicos e na participação das fotógrafas como construtora da memória histórica da guerra, pela perspectiva do gênero feminino.

## Referências

**8 perguntas para entender motivo de ataque à Síria e origem do conflito.** BBC Brasil, [S. l.], 14 abr. 2018. Internacional. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-43764607>. Acesso em: 9 ago. 2020.

ALEKSIEVITCH, Svetlana. **A Guerra Não Tem Rosto de Mulher** / Svetlana Aleksievitch; tradução do russo Cecília Rosas. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2016.  
BALDISSERA, Marielen. **As fotógrafas e o olhar sobre o corpo masculino.** Revista Ciclos, Florianópolis, V. 2, N. 4, Ano 2, 2015.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios** / Philippe Dubois; tradução Marina Appenzeller. - Campinas, SP: Papyrus, 1993.

GUIMARÃES, Denise. **Primeiras Fotógrafas: a Ocupação do Espaço Feminino na História da Fotografia.** In: Registros. Denise Guimarães, Glaucia Davino, Jefferson Barcellos, Juliana Gobbi Betti, Laís Margadona, Laura Piaggio, Maria João Antunes & Natalia Martin Viola (Orgs.). - 1ª Edição - Aveiro: Ria Editorial, 2020.

JORNAL MULIER. **Papel da mulher na história da fotografia no Ocidente.** 2014. Disponível em: <http://jornalmulier.com.br/mulheres-tem-importante-papel-na-historia-da-fotografia-e-do-fotojornalismo-no-ocidente/>

LOMBARDI, Kátia Hallak. **Lee Miller Uma Fotojornalista na Linha de Frente: Reflexões Sobre a Atuação da Mulher na Cobertura de Guerra.** *IN* Revista Observatório, Vol. 4, n. 1, Janeiro-Março. 2018.



---

MARTINS, Alice. A photographer's journey into the dying center of the Islamic State: The fight for control of Raqqa is a daily replay of horrors.. **The Washington Post**, [S. l.], 3 jul. 2017. Disponível em: [https://www.washingtonpost.com/graphics/2017/world/the-battle-against-isis-in-raqqa/?tid=a\\_inl&utm\\_term=.cf3797dd1173](https://www.washingtonpost.com/graphics/2017/world/the-battle-against-isis-in-raqqa/?tid=a_inl&utm_term=.cf3797dd1173).

MCEUEN, Melissa A. **Making War, Making Women Femininity and Duty on the American Home Front, 1941–1945**. 2011.

MCVEIGH, Tracy. **Women on the frontline: female photojournalists' visions of conflict**. In *The Guardian Portal*. 2014. Disponível em: <https://www.theguardian.com/media/2014/may/25/female-photojournalists-visions-of-conflict-war-reporting>

MRIE, Loubna. East Aleppo. In: **East Aleppo**. [S. l.], 2013. Disponível em: <https://www.loubnamrie.com/eastaleppo>.

MITCHELL, Kerrie (2009). **Do Men and Women Take Different Photos?** Popular Photography Magazine. 2009 - *online version*.

MOREIRA, Rosemeri. **Heroínas, gênero e Guerras: mulheres em periódicos militares (1942-1945)**. Antíteses, Londrina, v.13, n. 25, p. 207-241, jan-jun. 2020. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/39236>

MOREIRA, Rosemeri. **Virilidade e o corpo militar**. In: História: Debates e Tendências – v. 10, n. 2, jul./dez. 2010, p. 321-335. Publ. no 2o sem. 2011.

NOHCLIN, Linda. **Why have there been no great female artists?**. 1971.

OLMEDA, F. **Gerda Taro, fotógrafa de guerra: el periodismo como testigo de la historia**. 1ed. Madrid: Debate, 2007.

ROBERTS, Hilary. **A Woman's Eye: British women and photography during the first world war**. In *Despatches Magazine – Summer 2014 - Imperial War Museums (UK)*. 2014

ROSEMBLUM, Naomi. **A history of women photographers**. 1994.

ROUILLÉ, André. **A Fotografia Entre Documento e Arte Contemporânea** / André Rouillé; tradução Constança Egrejas. – São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

---

SANCHA, Natalia. **Mulheres inauguram um matriarcado radical no campo sírio de Al Hol.** El País Brasil, [S. l.], 29 nov. 2019. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2019/10/24/album/1571911025\\_170143.html#foto\\_gal\\_1](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/10/24/album/1571911025_170143.html#foto_gal_1).

SANTOS, Heloísa Souza dos. **Jornalismo e Fotojornalismo de Guerra: a Visão dos Conflitos por Mulheres Jornalistas.** Iniciação Científica CESUMAR - jul./dez. 2015, v. 17, n. 2, p. 251-262 - ISSN 1518-1243.

SILVA, Thaís Andressa; LOMBARDI, Kátia Hallak. **Fotógrafas na linha de frente: reflexões sobre o gênero na fotografia de guerra.** In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, Belo Horizonte- MG, 2018.

SWAIN, Tania Navarro. **A invenção do corpo feminino ou “a hora e a vez do nomadismo identitário?”**; *T.E.X.T.O.S DE H.I.S.T.Ó.R.I.A. Revista Do Programa De Pós-graduação Em História Da UnB.*, 8(1-2), 47–84. 2012. Recuperado de <https://periodicos.unb.br/index.php/textos/article/view/27803>

THÉBAUD, Françoise. **Penser la guerre à partir des femmes et du genre: l'exemple de la Grande Guerre.** Astérior [En ligne], 2|2004, mis en ligne le 05 avril 2005. URL: <http://asterion.revues.org/103>