

---

## Fotógrafas na linha de frente: reflexões sobre o gênero na fotografia de guerra<sup>1</sup>

Thais Andressa da SILVA<sup>2</sup>  
Kátia Hallak LOMBARDI<sup>3</sup>  
Universidade Federal de São João del-Rei, MG

### Resumo

A guerra é um espaço predominantemente masculino. Ainda são raras as mulheres que atuam nos campos de batalha. Também é escassa a presença de fotojornalistas na cobertura de guerra. Porém, algumas delas assumiram o papel de testemunhas dos maiores conflitos da história da humanidade, fugindo dos padrões que lhes foram impostos. 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). A partir da análise dos elementos formais e expressivos de imagens produzidas pelas três fotojornalistas, procura-se identificar características próprias de um olhar feminino.

**Palavras-Chave:** fotografia de guerra; mulheres fotógrafas; fotógrafas de guerra.

### Considerações Iniciais

Foi no século XX, com a ascensão do fotojornalismo, iniciada na Alemanha, que os acontecimentos em âmbito mundial passaram a ser documentados. Jorge Pedro Sousa (2000, p.60) afirma que a fotografia jornalística ganhou força, ultrapassando o caráter meramente ilustrativo e decorativo que era inicialmente voltada. As imagens passaram então a ter um espaço na mídia tão privilegiado quanto o do texto.

Muito se fala sobre o papel exercido pelos homens e sua importância histórica no fotojornalismo, com referências desde os pioneiros – como os franceses Joseph Nicéphore Niépce (1765-1883) e Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) – até os contemporâneos – como o brasileiro Sebastião Salgado (1944-). Por outro lado, a partir de um breve levantamento, constatamos que a contribuição feminina e seu protagonismo na história da fotografia é bastante ofuscado, sendo reservado a elas o

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na IJ 1 – Jornalismo do XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 7 a 9 de junho de 2018.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 9º semestre do Curso de Comunicação Social/Jornalismo da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), e-mail: [thaisandressajornalismo2@gmail.com](mailto:thaisandressajornalismo2@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora do curso de Comunicação Social/Jornalismo da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), e-mail: [katialombardi@ufsj.edu.br](mailto:katialombardi@ufsj.edu.br)

---

papel de coadjuvantes. Observamos 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 se viria afirmar institucionalmente, poderia ser considerado uma “invenção masculina”. No entanto, essa “invenção” não foi capaz de impedir a entrada maciça das mulheres na profissão 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, como ressaltamos no presente artigo.

### **Fotógrafas de guerra: das pioneiras às contemporâneas**

De acordo com Hilary Roberts (2014b, p.40), Christina Broom (1862-1939) e Olive Edis (1876-1955) foram as primeiras mulheres a construir carreiras como fotógrafas profissionais autônomas na Grã-Bretanha. As duas eram fotógrafas autodidatas e começaram a exercer a profissão para sustentar suas famílias, em 1903. Broom e Edis ficaram também conhecidas como as primeiras fotógrafas de guerra britânicas. Broom trabalhava principalmente em Londres e fotografou os regimentos se preparando para o deslocamento para a França, em 1914, início da Primeira Guerra Mundial. Nessa guerra, nenhuma fotógrafa profissional teve acesso aos campos de batalha.

Em 1918, Olive Edis encontrou numerosos obstáculos para conseguir permissão para acompanhar a Frente Ocidental. A autorização só veio em 1919, mas, nessa altura, a guerra já havia terminado. Fotografou então, suas consequências, seus rescaldos e a rotina das mulheres. Segundo Roberts (2014b, p.42), as fotografias de Edis são notavelmente diferentes das dos fotógrafos oficiais que cobriram o papel da mulher na Frente Ocidental. Em geral, as imagens de Edis mostram mulheres em posições de responsabilidade, de dominância ou de habilidade, exalam autoridade sem comprometer a feminilidade. Roberts (2014b, p.43) afirma que, em alguns casos, Edis atinge uma intimidade única em virtude do gênero. Como exemplo, Roberts (2014b, p.43) cita a fotografia de um salão de beleza para mulheres militares, em Pont de l’Arche, segundo a autora, essa imagem não poderia jamais ter sido feita por um profissional do gênero masculino.

---

Já a também britânica, Florença Farmborough (1887-1978), teve a oportunidade de fotografar a linha de frente da Frente Oriental da Primeira Guerra Mundial. Farmborough trabalhou em duras condições fotografando soldados em trincheiras, tropas em ataque e muitos cadáveres, até que a guerra civil a obrigou a fugir da Rússia, em 1918.

Na Segunda Guerra Mundial, a nova-iorquina Margaret Bourke-White (1904-1971) conseguiu permissão para documentar as zonas de conflitos. Suas imagens da libertação do Campo de Concentração de Buchenwald espalharam-se mundialmente e tornaram-se icônicas. Em sua trajetória como correspondente de Guerra destacam-se ainda fotografias realizadas na Índia, Paquistão, África do Sul e Coréia. Bourke-White foi também uma das primeiras mulheres a trabalhar para a revista *Life* e uma das últimas a fotografar Mahatma Gandhi com vida. A escrita de sua autobiografia, intitulada *Portrait of Myself*, foi iniciada no ano de 1955 e concluída em 1963. Segundo Sousa (2000, p.78), Bourke-White iniciou sua carreira pela fotografia de arquitetura e estendeu-a aos registros da sociedade industrial. Fotografou locais de trabalho, como usinas siderúrgicas e minas de carvão, onde o acesso por parte das mulheres raramente era permitido. Já na Segunda Guerra Mundial, Bourke-White viajou com frequência à URSS, com o intuito de testemunhar o primeiro *raide* alemão sobre Moscovo.

Dickey Chapelle (1919-1965) foi outra norte-americana precursora da fotografia de guerra. Chapelle fotografou a Segunda Guerra Mundial para a revista *National Geographic*. Ela cobriu as batalhas de Iwo Jima e Okinawa. Durante a Guerra do Vietnã, Chapelle fez a primeira fotografia de um soldado norte-americano em combate. A fotógrafa era conhecida por usar brincos de pérola com uniforme de combate para mostrar que não era um rapaz. Morreu em ação, enquanto cobria a Guerra do Vietnã.

Muitas outras mulheres fizeram das câmeras suas armas e o poder de suas imagens permanece nas páginas da história. A modelo e fotógrafa Lee Miller (1907-1977) foi uma das quatro fotojornalistas credenciadas como correspondentes da Segunda Guerra Mundial dos EUA. Nomes como Leni Riefenstahl (1902-2003), Martha Gellhorn (1908-1998), entre outras, contribuíram com a documentação histórica de vários conflitos. Segundo Sousa (2004, p.74), outro nome que se destacou no campo do fotojornalismo na Guerra Civil Espanhola foi o de Tina Modotti (1896-1942), que se aventurou também por outros palcos de atuação: Hollywood, URSS e México, onde cobriu movimentos revolucionários.

---

Marilyn Silverstone (1929-1999) fotografou o cenário indiano, na época do estadista Jawaharlal Nehru, para a *Magnum Photos*. No Vietnã, Catherine Leory (1944-2006) e Françoise Demulder (1947-2008) fizeram imagens tão poderosas como as obtidas pelos homens. Susan Meiselas (1948-) captou imagens icônicas dos conflitos de Centro-América. Também atuaram nos campos de batalha Eve Arnold (1912-2012), Inge Morath (1923-2002) e Christine Spengler (1945-). Olmeda (2007, p.250) afirma que as mulheres que arriscam suas vidas nas frentes de combate são difíceis, práticas, ambiciosas, empreendedoras, inteligentes e sedutoras.

### **Vulnerabilidade do Corpo**

Convencionalmente, a guerra é 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 escreve (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 é deparar com 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 à 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, p.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.

Para Fernandes (2009), no século XX, as ciências médicas contribuíram com essa visão, entendendo o corpo feminino como incompleto, doente e instável. Tais diferenças anatômicas eram utilizadas como justificativa para a suposta inferioridade feminina, reforçando a ideia de superioridade do sexo oposto e dando suporte às diferenciações na esfera social. Segundo Rohden (2003, p.203) a natureza já tinha encarregado-se de postular a divisão e caberia à sociedade respeitá-la e promover um comportamento adequado. Perrot (1992, p.177) ressalta que, no século XIX, acreditou-se na existência de duas espécies com qualidades e aptidões particulares. “Aos homens, o cérebro (muito mais importante do que a fala), a inteligência, a razão lúcida, a capacidade de decisão. Às mulheres, o coração, a sensibilidade, os sentimentos” (PERROT, 1992, p.177).

O corpo está também relacionado a outros fatores como os de ordem intelectual e emocional. Para Butler (2015), o corpo é o que sofre, usufrui e está sempre exposto. Evidentemente, a sua violação é algo que pode ocorrer ao defrontar-se com o mundo exterior, algo que está além do nosso controle. No contexto da guerra, a vulnerabilidade

---

do corpo é potencializada e as mais variadas emoções são constantemente experimentadas. Segundo Butler:

Esse ‘defrontar-se com’ é uma das modalidades que define o corpo. E, no entanto, essa alteridade invasiva com a qual o corpo se depara pode ser, e com frequência é, o que anima a reação a esse mundo. Essa reação pode incluir um amplo espectro de emoções, prazer, raiva, sofrimento, esperança, para citar apenas algumas. (BUTLER, 2015, p.58).

Além disso, para Butler (2015, p.85), o modo como somos apreendidos e mantidos depende das redes sociais e políticas que nossos corpos vivem. Nossas vidas tornam-se ou não visíveis de acordo com o modo como nossos corpos são tratados e considerados. As normas de gênero não são estipuladas unicamente por nós mesmos, mas também pelos outros (BUTLER, 2015, p.85). Assim, “o que limita quem eu sou é o limite do corpo, mas o limite do corpo nunca pertence plenamente a mim”, ressalta Butler (2015, p.87). O corpo depende também de certas condições estabelecidas pela sociedade. Alguns corpos são de antemão, considerados mais precários que outros, como acontece com o corpo feminino na situação de guerra. Os enquadramentos normativos estabelecem de antemão que a mulher não se adapta facilmente à guerra. Conforme Butler (2015, p.15-16), ser um corpo é estar exposto a uma modelagem e a uma forma social, e isso é o que faz da ontologia do corpo uma ontologia social. De acordo com as normas que caracterizam uma vida é justificável ou não apreendê-la e protegê-la contra a violação.

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 – capaz de dizer algo sobre o gênero? Podemos falar de um olhar feminino? No resultado do trabalho, o gênero faz diferença?

### **Lee Miller, Gerda Taro e Alexandra Boulat: Vida e Obra**

Nesta parte da pesquisa dedicamo-nos à análise da vida e da obra de três fotógrafas de guerra: Lee Miller (1907-1977), Gerda Taro (1910-1937) e Alexandra Boulat (1962-2007). Como critério metodológico, primeiramente, fizemos um levantamento biográfico de cada uma delas. Em seguida, selecionamos duas fotografias de cada fotógrafa para que – a partir da análise de seus elementos formais e expressivos – buscássemos 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 propósito destacar a fotografia como instrumento de construção social.

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

Na lista das mulheres 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. Ela foi nomeada fotógrafa de guerra oficial da revista *Vogue*, tendo realizado registros nos campos de concentração de Buchenwald e Dachau. Miller teve seu primeiro contato com a fotografia ainda jovem por meio de seu pai, Theodore Miller. 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 Olmeda (2007. p.249), Miller tinha uma preparação comparável a dos melhores fotógrafos de sua geração. Durante quase um ano, ela documentou os novos papéis femininos em tempos de guerra. 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 feministas e os espectadores inocentes, como pode ser observado na imagem abaixo. (fig.1).



Figura 1 –Two German Women sitting on a park bench surrounded by destroyed buildings.  
Alemanha.1944. FONTE: Blog *Arenas.46 graus*

Miller mostrava-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. França. 1944.  
FONTE: *Medium*

### **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 tinha relações com militantes de partidos da esquerda alemã e que depois da ascensão de Hitler ao poder, fugiu para a França. Conheceu então Endre Ernő Friedmann (1913-1954), que usava o pseudônimo de Robert Capa – um dos mais



renomados fotojornalistas de guerra do mundo. Capa transmitiu seus conhecimentos à Taro e os passaram a fotografar sempre juntos.

Em 1936, com o começo da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), o casal mudou-se para a Espanha com o objetivo de cobrir o conflito, ao lado do também fotógrafo polonês David Seymour (1911-1956). As imagens produzidas pelos três 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. 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 27 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 a visibilidade feminina. A fotografia abaixo (fig.3) mostra quatro mulheres armadas e posicionadas em uma trincheira durante um combate. Em um ambiente em que se destacou a supremacia masculina, o registro de Taro, rompeu 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.



Figura 3 – **Mulheres milicianas durante a Guerra Civil Espanhola. 1936.**  
 FONTE: *A Bússola Quebrada*

Em outra imagem (fig.4), 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. Na imagem, a mulher não é representada em situação de fragilidade e inferioridade mas, pelo contrário, ocupa um lugar de ser ativo.



Figura 4 – **Treinamento de milicianos republicanos na praia.** 1936.  
 FONTE: *Agência Magnum*

### **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, 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, no Afeganistão, no Iraque, na antiga Jugoslávia, 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 nem contém um 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 se estivesse refletindo sobre a instabilidade de sua vida no local. Ao fundo, em segundo plano, outra mulher, mais jovem parece compartilhar do mesmo sentimento. O plano *plongée* causa a ideia de inferioridade e de intimidação da pessoa retratada. Mulheres em situação de vulnerabilidade, já estigmatizadas pelas suas condições, refletem um olhar em busca de segurança.



Figura 5 – Paquistão, 2001, Alexandra Boulat.  
 FONTE: *The Red List*

Em outra fotografia (fig.6), observamos mais um ambiente de tensão. Porém, a fotógrafa consegue, com extrema sensibilidade e perspicácia, captar um momento único, sem recorrer à estética do horror e à dureza presente nesses contextos. O que vemos são três figuras femininas no primeiro plano e, ao fundo, uma casa incendiada. A mulher à direita da fotografia está sorrindo e tem algumas rosas na mão. A jovem, ao centro da imagem, também parece contagiar-se com alguma coisa alheia à situação de calamidade. Já, a terceira jovem, não compartilha do mesmo sentimento. Pelo contrário, seu semblante pensativo está voltado para o lado oposto das demais.



Figura 6 – Kosovo, 1998, Alexandra Boulat.  
FONTE: *The Red List*

### Considerações Finais

Além de contextualizar historicamente 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 podem até beneficiar 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 tem 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 feminino mais sensível e atento diante da dor. Sem querermos dizer com isso que essas características sejam inacessíveis ao gênero masculino.

Após a análise da vida e da obra das fotógrafas de guerra Lee Miller, Gerda Taro e Alexandra Boulat compreendemos que essas 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. Nas fotografias das três fotógrafas percebemos que elas dedicaram atenção especial às mulheres, procurando registrar as singularidades de suas rotinas.

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 estão 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 fotógrafa na linha de frente representa, acima de tudo, um ato revolucionário e 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 fotógrafas guerreiras vêm rompendo estereótipos e preconceitos que culturalmente envolvem o sexo feminino ao longo da história da humanidade.

## Referências bibliográficas

AGÊNCIA MAGNUM. **Treinamento de milicianos republicanos na praia**. Disponível em: [http://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31\\_4&IID=2K1HRG KX6GWQ](http://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_4&IID=2K1HRG KX6GWQ). Acesso em 19 mar. 2018.

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

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero – feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FERNANDES, Maria das Graças Melo. **O corpo e a construção das desigualdades de gênero pela ciência.** Physis [online]. 2009, vol.19. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/physis/v19n4/v19n4a08.pdf>. Acesso em: 21 de fev. 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.

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

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

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

PERROT, M. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros.** 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

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.

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.

ROHDEN, Fabíola. **A construção da diferença sexual na medicina.** In: Caderno de Saúde Pública. Rio de Janeiro, 19 (2), 2003, p. 201-212. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/csp/v19s2/a02v19s2.pdf>. Acesso em 9 jan. 2018.

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

THE RED LIST. **Fotografia de Alexandra Boulat**, Paquistão, 2001. Disponível em: <https://theredlist.com/wiki-2-16-860-897-1129-view-reporting-1-profile-boulat-alexandra.html>. Acesso em 13 fev. 2018.

THE RED LIST. **Fotografia de Alexandra Boulat**, Kosovo, 1998. Disponível em: <https://theredlist.com/wiki-2-16-860-897-1129-view-reporting-1-profile-boulat-alexandra.html>. Acesso em 14 fev. 2018.

THE RED LIST. **Fotografia de Alexandra Boulat**, Paquistão, 1998. Disponível em: <https://theredlist.com/wiki-2-16-860-897-1129-view-reporting-1-profile-boulat-alexandra.html>. Acesso em 11 fev. 2018.

O papel da mulher na história da fotografia do ocidente. Acesso em 12 de fevereiro de 2018. Disponível em: <https://arenas.46graus.com/blog/papel-da-mulher-na-historia-da-fotografia-do-ocidente/>