

## JORNALISMO E FOTOJORNALISMO DE GUERRA: A VISÃO DOS CONFLITOS POR MULHERES JORNALISTAS

Heloisa Souza dos Santos\*

**RESUMO:** O jornalismo de guerra como conhecemos hoje e o fotojornalismo se desenvolveram quase paralelamente, ambos seguindo a ideia de que para uma cobertura ser fiel deve haver um correspondente acompanhando a todo o desenrolar dos conflitos. O conceito de que a guerra é algo repugnante, fascinante e masculina permeou todo o processo de desenvolvimento da cobertura jornalística de guerras. Apesar disso, mulheres abandonaram as redações e foram cobrir conflitos, tornando-se referências principalmente na fotografia. O presente artigo tem como objetivo traçar a relação entre o jornalismo de guerra e o fotojornalismo e mapear os principais nomes femininos da profissão.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fotografia; Jornalismo; Mulher.

## WAR JOURNALISM AND PHOTO-JOURNALISM: A REVIEW OF CONFLICTS BY WOMEN JOURNALISTS

**ABSTRACT:** War journalism and photo-journalism have developed together foregrounded on the idea that a true coverage of facts should be accompanied by a development of the conflict. The concept that war is a fascinating, masculine, repugnant thing has pervaded the whole process of development of war journalistic coverage. On the other hand, women has left the comfort of newspaper offices and covered conflicts, underscoring the photography of the events. Current essay deals with the relationship between war journalism and photojournalism and refers to the main female journalists in the events.

**KEYWORDS:** Photography; Journalism; Women.

### INTRODUÇÃO

O fotojornalismo se desenvolveu mais proeminentemente durante as guerras, uma vez que a cobertura fotográfica é mais rápida, crível e sensibilizante do que qualquer relato de repórter ou informações frias impressas em um jornal. Se a foto servia antes apenas para acompanhar ou ilustrar um texto, agora a imagem pode mudar toda uma forma de se analisar uma guerra ou conflito. Vê-se o sofrimento humano e a destruição material e isso sensibiliza as pessoas, independente da ilusão de realidade que se sabe que uma foto cria.

Em fotos de guerra pode-se experimentar o horror, a impotência, a empatia. Isso tudo poder ser sentido quando se vê fotos de campos de concentração

nazistas, cidades devastadas por guerras civis no Congo e mesmo o terror diante de um desastre natural, como o *tsunami* que varreu a Indonésia em 2004. Quando se contempla fotografias desses eventos tem-se a impressão de que eles foram assimilados em nossa mente, como se integrassem uma grande enciclopédia (SONTAG, 2003).

Numa era sobrecarregada de informação, a fotografia oferece um modo rápido de apreender algo e uma forma compacta de memorizá-lo. A foto é como uma citação ou uma máxima ou provérbio. Cada um de nós estoca, na mente, centenas de fotos, que podem ser recuperadas instantaneamente (SONTAG, 2003, p. 198).

\* Graduanda em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Unesp) Bauru (SP), Brasil.; E-mail: helokenne@gmail.com

A guerra gera uma narrativa jornalística, que ainda hoje é impactante. Conforme seu uso e veículo pode nos imergir dentro do contexto de guerra, pode nos colocar dentro do calor de uma batalha, pode nos chocar e impressionar de muitas formas, mas uma narrativa no modelo escrito clássico não é acessível a todos – segundo dados da Unesco de 2014, o Brasil é o 8º país com mais analfabetos no mundo.

A fotografia, porém, tem o potencial de dizer algo para praticamente todas as pessoas, independente de escolaridade. Ao contrário de textos escritos ou falados, uma imagem tem apenas uma maneira de acessar que transcende idioma e local: olhando (SONTAG, 2003). Claro, como Dubois (1994) afirma, o sentido da fotografia é perdido durante a interpretação do público, dependendo de repertórios culturais e sociais para ser inteiramente compreendida. Aqui, supomos que o público em questão está em uma terra sem grandes conflitos, sem ameaças iminentes e em paz. Essas pessoas talvez não entendam o contexto político das fotos que são a elas apresentadas, porém, *algo* elas conseguem compreender, um fato elas têm em mãos: aquilo existiu e foi capturado por um alguém.

No presente artigo analisaremos a função da fotografia nas coberturas de guerra e apresentaremos as principais fotógrafas e jornalistas correspondentes de guerra, passando brevemente por suas biografias e análise de seus trabalhos. Assim, buscamos verificar como essas jornalistas atuavam e explicaremos qual a origem e motivo da existência do chamado *woman's angle*, ou ângulo feminino nas coberturas de guerra.

Foi feita uma revisão bibliográfica tanto da história, método e interpretação da fotografia e fotojornalismo quanto das biografias e estudos sobre as principais jornalistas de guerra do século XX. A literatura das áreas analisadas é escassa, e por isso também se utilizou documentários e produções midiáticas que retomam o assunto historicamente.

A fotografia é especialmente interessante para repórteres de guerra que buscavam serem ouvidas sem qualquer tipo de preconceito devido aos seus sexos. Enquanto Peggy Hull precisava suprimir seu primeiro nome para poder publicar (KNIGHTLEY, 1978), Margaret

Bourke–White simplesmente enviava os negativos de suas fotos para a revista na qual trabalhava. O impacto visual das fotos muitas vezes chama mais atenção do que o nome da fotógrafa, e isso, no início do século XX ou mesmo hoje, pode ser uma vantagem para quem teme ser discriminada por sexismo ou qualquer outro fator.

Em um primeiro momento discutiremos a relação do jornalismo de guerra e o fotojornalismo, os problemas antigos e atuais da cobertura fotográfica, além das linguagens e interpretações que podem ser e são usadas. Em seguida, abordamos a cobertura jornalística feita por mulheres, não necessariamente fotógrafas, seus elementos narrativos únicos e suas causas. Por fim, apresentaremos breves biografias e análises do trabalho de mulheres fotojornalistas, suas motivações e discutiremos os motivos de haver tão poucas mulheres reconhecidas como grandes nomes da imprensa.

## 2 DESENVOLVIMENTO

### 2.1 JORNALISMO DE GUERRA E FOTOJORNALISMO

A guerra da Crimeia é considerada a primeira guerra a ser fotodocumentada na história; assim como a Guerra Civil Americana, os registros são todos posados ou de campos vazios (SONTAG, 2003). Antes disso, a guerra Americana Mexicana (1846–1848) chegou a ter daguerreótipos nos quais aparecem soldados e oficiais (SOUSA, 1998). Todo o processo de sensibilização das chapas era demorado, sendo praticamente impossível captar fotos de ação àquela época. Além disso, a reprodução das imagens era dificultada por falta de tecnologia. Muitas fotos eram reveladas e as imagens publicadas em jornais e revistas eram ilustrações dessas fotos. Tudo isso somado, muitos fotógrafos preferiram registrar paisagens exóticas e retratos. Jornalistas que queriam mostrar a guerra com imagens acabavam limitados aos campos de batalha já vazios e aos cadáveres; surge assim uma estética do horror, que impulsiona livros como o de Friedrich, *Guerra contra guerra!*

É durante essa época que é lançada uma ideia que tem instigado jornalistas até hoje a serem correspondentes internacionais: é necessário estar perto de um acontecimento quando ele se dá. Esse misto de aventura e jornalismo ainda excita a muitos, apesar do risco e das frequentes mortes, como a de Gerda Taro durante a Guerra Civil Espanhola, atropelada enquanto fotografava todo o conflito. Não é possível fotografar uma guerra adequadamente de longe<sup>2</sup>. É preciso estar lá.

A Guerra Civil Espanhola (1936–39) foi a primeira guerra que teve cobertura fotográfica como conhecemos hoje, ou seja, com cenas de ação e os fotógrafos atuando durante os conflitos, imagens aproximadas dos soldados e não apenas panorâmicas de campos de batalha de longe, além de imagens da miséria e angústia de civis. Isso só foi possível devido ao desenvolvimento da tecnologia das objetivas, que passaram a ser mais leves, maleáveis e fáceis de usar: bastava um rolo de filme e o fotógrafo já poderia correr pelo campo de batalha. Além disso, o tempo de exposição, evidentemente, diminuiu com o filme fotográfico. Sem precisar esperar uma chapa ser sensibilizada, as imagens ganham mais movimento e conseguem capturar momentos de ação únicos (SOUSA, 1998).

A importância atribuída à legenda surge com força. Identificar precisamente o local e data torna-se um dever jornalístico, porém, somente isso sem explicação alguma pode ser insuficiente. Uma foto de Gerda Taro que retrata uma mulher que segura seu filho enquanto olha para o alto pode ser interpretada de diversas formas: pode-se pensar que ela está procurando mísseis vindos do céu, que está assistindo a uma missa em praça pública ou que estava simplesmente assistindo a uma assembleia pública em uma praça, como de fato estava. Saber que aquela mulher estava na Espanha em tempo de guerra pode suscitar todo tipo de interpretação, é função da legenda informar e contextualizar.

<sup>2</sup> Atualmente é possível capturar momentos da guerra através de drones, pequenas aeronaves não pilotadas. Mas muito da sensibilidade humana de um fotógrafo em carne e osso pode se perder nesse processo.



**Figura 1.** Refugiados de Málaga, Espanha, datada de fevereiro de 1937.

Fonte: Agência Magnum. Disponível em: <http://www.magnum-photos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2K1HZOQ6E-19SOU>

Espera-se que o jornalista capte todo o contexto da guerra, espera-se que ele nos dê informações que somente um verdadeiro investigador ou soldado possa fornecer. Muitas das notícias e imagens que chegam e que esperamos que cheguem até nós, o público espectador e em paz, são imagens e narrativas de ação, de horrores da guerra, bombardeios, destruição, tensões políticas.

Na era do Vietnã, a fotografia de guerra tornou-se, como norma, uma crítica à guerra. Isso estava fadado a ter consequências: os meios de comunicação dominantes não têm nenhum interesse em fazer as pessoas sentirem engulhos diante das lutas para as quais estão sendo mobilizadas, muito menos em disseminar propaganda contra a guerra (SONTAG, 2003, p. 663–670).

Muitas narrativas podem ser contadas a partir de uma guerra ou de uma tragédia, um jornalista é capaz de nos oferecer detalhes mais interessantes do que buracos no chão e prédios desabando: há uma grande trama por trás de uma guerra que deveria ser observada com mais frequência e exposta de formas

mais atraentes. Mas muitas vezes só são registradas porque o correspondente não pôde ir aos *fronts*.

Desde o pioneirismo do fotojornalismo de guerra iniciado na Guerra Civil Espanhola, com fotos das batalhas em si, a cobrança sobre a narrativa estabelecida pelo jornalismo por meio de legendas ou relatos aumentou relativamente, especialmente quando, com a grande difusão da televisão, as imagens de guerra se tornaram parte do cotidiano e muito mais suscetíveis a questionamentos. Levar em conta a localização e circunstâncias às quais esses jornalistas estão submetidos é importante para compreender suas produções. Se um profissional da imprensa não pode entrar em quartéis ou acompanhar soldados em batalhas, a cobertura resultante pode ser substancialmente diferente se comparada a um trabalho de um colega que teve passe livre para todos os lugares. Assim, entender como mulheres correspondentes de guerra puderam apresentar para o mundo materiais interessantes sobre as guerras do século XX, mesmo sem permissões para entrar em alguns lugares ou malvistas no ambiente onde estavam, pode ser um exercício de ver a guerra por outro ângulo.

## 2.2 JORNALISTAS MULHERES E O *WOMAN'S ANGLE*

Sontag cita a obra *Os Três Guinéus*, de Virgínia Woolf, no início do livro *Diante da Dor dos Outros*. O livro de Woolf apresenta uma troca de cartas entre a autora e um advogado: em determinado trecho, a autora insinua que a guerra é uma ação masculina, é algo feito por homens, para homens e é sustentada por ideologias masculinas. Assim, parece que o jornalismo, e o fotojornalismo também, é uma coisa de homem, apesar de, desde o fim do século XIX, ser uma chance para mulheres (usualmente cultas e de classes sociais mais altas) que quisessem se expressar e desempenhar um trabalho, apesar da resistência da sociedade e dos empregadores, como esclarece Silveirinha (2012)

Como aconteceu com quase todas as atividades industriais, as mulheres estiveram fortemente arre-

dadas da fase inicial da industrialização do jornalismo e dos termos em que ele foi definido. Nesse sentido, o jornalismo, como um certo tipo de discurso que se viria 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 (p. 179).

Segundo a autora, a entrada de mulheres no jornalismo se deu predominantemente na área de entretenimento, apesar de muitas terem reportado e denunciado problemas sociais e feito o mesmo trabalho que seus colegas homens. Isso, porém, é aplicado a um jornalismo urbano e industrial.

Mesmo no século XXI, ser uma mulher jornalista em zona de guerra ainda é perigoso, não apenas pelo risco de morte por bombas e tiroteios, que é igual para todos, mas também pelas violências de gênero. No livro *No 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 cobertura dos conflitos. Ela frisa o quão importante é seguir todos os protocolos e precauções de segurança quando em área de conflito, especialmente quando se é uma mulher, além do importante papel das emissoras de garantir a segurança de seus jornalistas.

Eu quero que o mundo saiba que eu não estou envergonhada pelo o que houve comigo. Eu quero que todos saibam que eu não fui simplesmente atacada – Eu fui abusada sexualmente. Isso era, desde o primeiro momento, sobre mim como mulher. Mas em última instância, eu era apenas uma feramenta. Isso era sobre algo maior do que todos nós – era sobre o que nós fazemos como jornalistas. Uma antiga tática de aterrorizar as pessoas e submetê-las ou silenciá-las. Eu não acredito que isso deveria impedir mulheres de fazer esse tipo de trabalho. Ou de viajar para esses lugares. Não há como escapar da realidade da vida, não

importa onde você está (LOGAN, 2012, p. 75, tradução nossa).

O livro ainda reúne relatos de jornalistas *freelancers*. Parte dos relatos é de repórteres que estiveram em países islâmicos ou árabes, nos quais o uso do véu ou da *burqa* é obrigatório, essas jornalistas afirmam usar as vestimentas adequadas e mesmo saírem acompanhadas somente de colegas homens (existem países onde é crime uma mulher sair desacompanhada de tutor masculino). Também algumas jornalistas relatam acesso mais íntimo e familiar com algumas fontes, ou seja, elas entram nas casas das pessoas e conversam com as famílias, escutam histórias mais particulares. Presume-se que outras mulheres se sintam mais à vontade para falar com outras mulheres, especialmente em países mais conservadores.

Enquanto estrangeiras, jornalistas mulheres no Afeganistão talvez tenham certas desvantagens de algumas formas, mas também em algumas ocasiões foi uma vantagem. Nós éramos bem-vindos em casas nos quais correspondentes homens estrangeiros não eram, e nós éramos privilegiadas por ouvir e filmar as histórias das mulheres do norte de forma que nenhum dos nossos colegas homens poderiam. E talvez nós trouxemos uma perspectiva diferente da guerra: um pouco menos focada em bombas e balas, e mais focada no que o fim das regras do Talibã significaria nas vidas das famílias que conhecemos e em seus futuros (WYATT, 2012, p. 272, tradução nossa).

No século XXI, a presença de mulheres nos campos de batalha não era visto como algo desejável<sup>3</sup>. Por diversos motivos, como a crença de que a presença feminina distrairia os soldados de seus objetivos, ou seja, eles fariam desvios para proteger as mulheres, mesmo que isso custasse toda a estratégia de ataque e suas vidas, também argumentava-se que não há, nos

campos de batalha, nenhum conforto para as mulheres, ou, em outras palavras, não há banheiros, o que pode ser um empecilho (lembrando que provavelmente muitas dessas correspondentes menstruavam, mas esse é um “problema” que mulheres podem resolver, como tem sido durante milhares de anos). A falta de acesso aos locais nos quais todos os combates se desenrolavam fez com que a maior parte das jornalistas tenha buscado escrever histórias sobre refugiados, civis, miséria e outras consequências da guerra. Esses pontos de vista ficaram conhecidos como “ângulo feminino” (tradução livre da expressão inglesa *woman's angle*).

É evidente que houve repórteres que quebraram as regras e entraram em campos de batalha a despeito de qualquer regra do exército ou do jornal para o qual trabalhavam. Essas eram punidas de diversas formas, que poderia variar entre afastamento temporário da guerra, julgamento por corte marcial e até deportação de volta para seus países. Essas medidas eram muito mais severas do que as aplicadas a homens que quebravam as regras, ou seja, que colocavam a vida de outros em risco ou invadiam o campo sem autorização<sup>4</sup>.

A desigualdade de gênero pode não apenas impedir algumas mulheres de entrarem nos campos de batalha, mas também, no século XX, as impediam de exercerem o jornalismo. Peggy Hull pagou sua primeira viagem para cobrir os conflitos pré-Primeira Guerra Mundial de seu próprio bolso. Graças à sua amizade com um importante general britânico, pôde escrever reportagens únicas, sendo publicadas em diversos jornais antes de descobrirem que era uma mulher sem credenciais que escrevia. Ela passou por todas as burocracias, mas não conseguiu a autorização para continuar a cobertura; de acordo com Knightley (1978) foram seus colegas homens que a impediram de prosseguir no seu trabalho, a levando a passar boa parte do tempo isolada em Paris. Já na Segunda Guerra Mundial, Peggy Hull era uma veterana e executou sua cobertura junto com outras mulheres que, como ela,

<sup>3</sup> A historiadora Cynthia Enloe explica quais os principais motivos para mulheres não serem bem-vindas nos campos de batalha no século XX. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uz0tNoLEr0>>. Acesso em: 12 jun. 2015.

<sup>4</sup> A historiadora Joyce Hoffmann explica as restrições impostas a mulheres jornalistas no século XX em vídeo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uz0tNoLEr0>>. Acesso em: 13 jun. 2015.

lutaram pelo direito de reportar os acontecimentos.

Também da mídia impressa, Marguerite Higgins e um colega foram os primeiros a entrarem no campo de concentração de Dachau e anunciarem aos prisioneiros que eles estavam livres. Higgins era conhecida entre seus colegas por sua determinação: a despeito de ser considerada atraente, queria ser respeitada e lembrada. Chegou a declarar que só se casaria se casamento fosse tão excitante como a guerra (KNIGHTLEY, 1978). Ela cobriu a Segunda Guerra Mundial, esteve nos *fronts* da Guerra da Coreia e foi correspondente durante a guerra do Vietnã. Higgins foi a primeira mulher a ganhar um Prêmio Pulitzer por jornalismo internacional.

Outra grande repórter foi Martha Gellhorn, que cobriu a Guerra Civil Espanhola e diversos outros conflitos do século XX, como a Segunda Guerra Mundial, a Guerra do Vietnã e a Guerra de Seis Dias no Oriente Médio. Durante os conflitos espanhóis conheceu Hemingway, seu futuro marido. Gellhorn escrevia de forma quase literária, descrevendo desde os principais conflitos nos campos de batalha até os abalos da vida comum<sup>5</sup>.

Agora a praça está vazia, as pessoas se inclinam contra as casas ao redor, e as bombas estão caindo tão rápido que quase não há tempo para ouvi-las chegando, apenas o estável rugido de quando elas caem nos paralelepípedos de granito. Então, por um momento, para. Uma mulher idosa, com um xale em seus ombros, segurando um terrivelmente magro garotinho pela mão, corre para a praça. Você sabe o que lá está pensando: ela está pensando que ela deve levar a criança para casa, você sempre está seguro no seu próprio lugar, com as coisas que você conhece. De alguma forma, você não acredita que possa ser morto enquanto está sentando em sua própria sala, você nunca pensa nisso. Ela está no meio da praça quando a próxima bomba chega (GELLHORN, 1937, tradução nossa).

<sup>5</sup> O texto completo e mais detalhes da vida de Martha Gellhorn estão disponíveis no endereço <http://www.pbs.org/weta/reportingamerica-atwar/reporters/gellhorn/madrid.html> Acesso em: 16 jun. 2015.

Esse trecho diz muito sobre o estilo de escrita de Gellhorn, que foi uma jornalista mais dedicada a seu companheiro Hemingway – de acordo com Knightley (1978), Hemingway foi um péssimo correspondente de guerra por guardar todas as principais informações para si e revelá-las somente por seus livros, posteriormente. Martha Gellhorn não acreditava que a guerra ocorria somente com combate de armas e explosões de bombas, mas nas relações interpessoais, no cotidiano; para ela, guerras são feitas também de pessoas<sup>6</sup>.

Essa ideia é retomada por Martha Teichner, repórter da CBS que relata em um vídeo para o documentário *No Woman's Job* (2015) um momento no qual percebeu que mulheres podem mostrar a guerra de outra perspectiva. Teichner diz que estava cobrindo conflitos na África do Sul, quando, andando entre centenas de cadáveres nas ruas, procurando por uma pauta, vê mulheres limpando as calçadas sujas de sangue. Quando falou para sua equipe que o assunto que deveriam cobrir era aquele, percebeu que ninguém mais tinha notado as mulheres trabalhando. Naquele momento, Teichner compreendeu que somente uma mulher poderia ter visto aquela cena e compreendido o que ela significava historicamente e jornalisticamente.

A abrangência de uma cobertura pode, por vezes, ser definida pelo sexo de quem a reporta, mas isso não significa necessariamente um trabalho inferior. O que se observa é que ainda hoje há certo preconceito sexista quanto a mulheres nos campos de batalha, especialmente em países islâmicos, mas isso, definitivamente, não impede as jornalistas de tentarem fazer seu trabalho. A ameaça de violência sexual está sempre presente, o que confere às repórteres ainda mais crédito por continuarem a cobertura. Às vezes, não ter acesso aos campos de batalha não significa o fim do trabalho, mas pode ser um tempo disponível para investigar outros aspectos da guerra e mostrar acontecimentos além de bombas e cadáveres esfacelados. Apesar disso, o problema do sexismo, ainda presente na imprensa e ainda mais forte no século XX, pode ser um desafio.

<sup>6</sup> A biógrafa de Martha Gellhorn explica as motivações da jornalista e seu estilo em vídeo. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=yucrUJb\\_m0M](https://www.youtube.com/watch?v=yucrUJb_m0M). Acesso em: 10 jun. 2015.

## 2.3 SEXISMO NA IMPRENSA E FOTÓGRAFAS

Existe em nossa sociedade uma linha de pensamento que já era descrita por Simone de Beauvoir em 1969 como uma ideia de que mulheres são o segundo sexo, as auxiliares da humanidade. Beauvoir explica em sua famosa obra de dois volumes *O Segundo Sexo* que as fêmeas são relegadas ao segundo plano e os pobres incentivos que meninas e moças, não importando a classe social, recebem para construir uma carreira profissional sólida. Quando há a insistência em trabalhar, recebem cargos de apoio, virtualmente inferiores aos dados aos homens. Uma garota quer ser médica e acaba enfermeira, quer ser juíza e acaba escritora e assim por diante.

Qual seria então o papel oferecido às jovens que queiram se tornar correspondentes fotográficas? Não sendo um trabalho que demanda grande perícia (com câmeras automáticas disponíveis já no início do século XX) e sendo necessário apenas ter coragem e saber contar uma boa história, a fotografia talvez fosse um ofício que pudesse ser ocupado por praticamente qualquer pessoa. Porém, o fato é que figuram poucas mulheres no fotojornalismo, apesar de os primeiros estúdios tenham sido abertos por mulheres (SANZ, 2015).

A famosa Agência Magnum, fundada por pessoas como Cartier-Bresson e Robert Capa (o qual parte de sua obra foi feita por Gerda Taro e creditada no nome de Capa) apresenta em seu rol de fotógrafos de destaque, disponível no *site* da Agência<sup>7</sup>, apenas 09 nomes femininos listados. São elas: Olivia Arthur, Bieke Depoorter, Hiroji Kubota, Susan Meiselas, Eve Arnold, Cristina García Rodero, Inge Morath, Alessandra Sanguinetti e Marilyn Silverstone. Vale uma reflexão sobre os motivos de tão poucas mulheres estarem nessa lista: seria pouca oportunidade, para mulheres, ou falta de interesse?

Existe uma ideia de que mulheres e homens fazem fotos diferentes sendo as produzidas por fotógrafas mais voltadas ao sentimentalismo e as de

fotógrafos mais voltadas ao acontecimento e com maior apuração técnica, como verificaram Sattari e Mousavi (2013). O mesmo estudo, porém, conclui que esses estereótipos não correspondem exatamente à realidade.

Uma série de fatores internos e externos e múltiplas reações estão envolvidas no processo de fazer uma foto, assim, reduzir o processo de fotografar para uma coisa, mesmo que seja um importante fator como o gênero, é uma redução. Vale a pena notar que deve ser dada atenção especial para a palavra “geralmente”, na hipótese, já que numerosos exemplos vêm à mente para rejeitar ou desafiar essa proposição. Em geral, é possível concluir que fotógrafas são mais apegadas à história, narrativa e emoção, mas muitos homens também são apegados a isso; fotógrafos são mais apegados à técnica e cenas de ação, mas muitas mulheres também são. Consequentemente, para cada estereótipo em relação a fotógrafos e gênero, numerosos fotógrafos ou fotografias podem ser encontradas para provocar ou desafiar isso (Sattari; Mousavi, 2013, p. 87–88, tradução nossa).

Assim, em fotografia, é impossível estabelecer um estereótipo de gênero ou um equivalente a *woman's angle* exato, apesar de os motivos que levam à existência da diferenciação de narrativas sejam calcados no sexismo, seja através do reforço da sensibilidade feminina na educação de meninas (BEAUVOIR, 1970), seja no impedimento e hostilidade contra mulheres que se apresentam como correspondentes de guerra.

Além das mulheres jornalistas já citadas, outras quatro se destacaram em seus trabalhos pioneiros como fotojornalistas. São elas: Margaret Bourke-White, Dorothea Lange e Dickey Chapelle.

Margaret Bourke-White se formou na Universidade de Columbia, Michigan, *Case Western Reserve* e Cornell. Seu interesse inicial por fotografia se deu como *hobby* e posteriormente passou a fotografar para trabalhos *freelancers*. Bourke-White

<sup>7</sup> É possível ver a lista completa pelo endereço [http://www.magnum-photos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAG031\\_14](http://www.magnum-photos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAG031_14) Acesso em: 16 jun. 2015.

fotografou indústrias e a arquitetura da cidade de Nova Iorque, sendo enviada pela revista *Fortune* em 1930 para coberturas internacionais de conflitos na Europa. Poucos anos mais tarde foi contratada para integrar a primeira equipe de fotógrafos da revista *Life*, na qual se aposentou. Pela *Life*, Margaret cobriu diversas histórias nos EUA, a Segunda Guerra Mundial (nesse período ela trabalhou com as forças armadas americanas), campos de concentração, fotografou Mahatma Gandhi e a Guerra da Coreia (viajando com tropas sul-coreanas).

As fotos de Bourke-White são dramáticas, sendo muito devido ao seu início como fotógrafa de arquitetura e indústrias. Sua criatividade de angulação e enquadramento, além da habilidade de captar tanto momentos efêmeros quanto desvelar características das pessoas em fotos posadas, tornaram Margaret

uma das pioneiras do fotojornalismo. Suas fotos dos sobreviventes dos campos de concentração nazistas parecem transmitir a tristeza por terem passado por aquele trauma e a alegria de serem finalmente libertados das pessoas fotografadas.

A capacidade de Margaret de criar composições harmoniosas e ao mesmo tempo chocantes é revelada em suas fotos de cadáveres ou violência, como o caso de uma foto tirada em 1945, no campo de concentração de Buchenwald, onde uma pilha de cadáveres aparece em primeiro plano e em segundo plano vários homens e uma mulher conversam entre si ou andam e todos parecem resistir a olhar para os corpos ali dispostos. Existem outras fotos da mesma cena em ângulos diferentes, mas nenhuma consegue um efeito de dramaticidade (talvez pela reação dos vivos ao verem tantos mortos) como a de Bourke-White.



**Figura 2.** Campo de Buchenwald. Margaret Bourke-White para revista *Life*. 1945.  
Fonte: <http://ndmagazine.net/photographer/margaret-bourke-white/>

Outra foto que ilustra as habilidades e sangue-frio da fotógrafa é uma feita durante a Guerra da Coreia, na qual em primeiro plano aparece um braço segurando uma cabeça recém-decapada pelos cabelos e ao fundo um homem segura um machado enquanto sorri largamente. Em um trecho de sua autobiografia, Margaret Bourke-White fala um pouco da experiência de fotografar e testemunhar atrocidades do campo de Bunchenwald.

As pessoas frequentemente me perguntam como é possível fotografar tamanhas atrocidades. Eu tive que trabalhar com um véu sobre a minha mente. Enquanto fotografava os campos de extermínio o véu estava tão firmemente abaixado que eu dificilmente sabia o que tinha capturado até ver minhas próprias fotografias impressas. E era tão difícil quanto ver esses horrores pela primeira vez. Eu acredito que muitos correspondentes trabalharam com o mesmo auto-imposto estupor. Ou se faz isso ou é impossível aguentar. Coisas difíceis como essas podem ser denunciadas e fotografadas, é algo que um correspondente de guerra deve fazer. Nós estamos em uma posição privilegiada e às vezes infeliz. Nós vemos grandes coisas do mundo. Nossa obrigação é passar isso adiante para outras pessoas (BOURKE-WHITE, 1963, p. 259-260, tradução nossa).

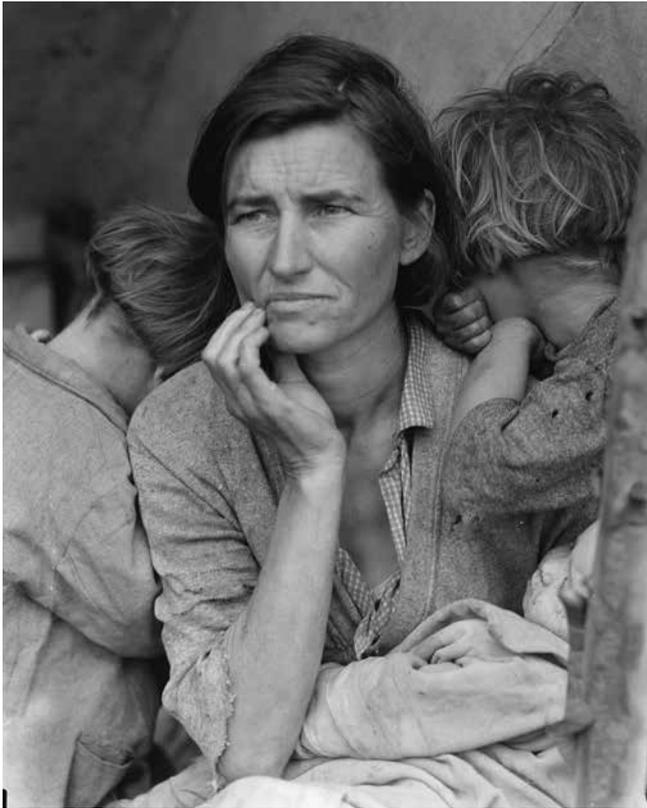
Dorothea Lange<sup>8</sup> aprendeu a fotografar na Universidade de Columbia, em Nova Iorque, na escola Clarence H. White de Fotografia, assim como Margaret Bourke-White e Doris Ulmann. Em pouco tempo passou a trabalhar como aprendiz em estúdios de fotografia nova-iorquinos. Em 1918 se mudou para São Francisco. Com a Grande Depressão de 1929, Dorothea Lange, agora uma mulher com filhos, decidiu sair de seu estúdio e viajar pelo país documentando a situação de famílias e trabalhadores rurais, que passavam por grandes dificuldades.

<sup>8</sup> Uma reportagem da ESPM que ilustra e resume a vida de Lange está disponível no endereço: <http://foto.espm.br/index.php/referencias/a-grande-depressao-sob-as-lentes-de-dorothea-lange/> Acesso em: 16 jun. 2015.

Lange é mais conhecida por sua série de fotos chamada *Migrant Mother*, que são fotos de uma mulher e seus filhos abrigados em uma tenda na cidade de Nipomo, Califórnia, em 1936. Em um artigo para a revista *Popular Photography*, a fotógrafa descreve o momento em que viu a mulher com as crianças e a aproximação entre as duas.

Eu vi e me aproximei da faminta e desesperada mãe, como se fosse puxada por um ímã. Eu não lembro como expliquei minha presença ou minha câmera para ela, mas eu lembro que ela não me perguntou nada. Eu fiz quatro exposições (fotos), trabalhando cada vez mais perto da mesma direção. Eu não perguntei o nome dela ou sua história. Ela me disse sua idade, que ela tinha trinta e dois anos. Ela disse que eles estavam vivendo de vegetais congelados dos campos próximos, e pássaros que as crianças matavam. Ela havia vendido os pneus de seu carro para comprar comida. Ela se sentou na tenda com seus filhos que se chegaram a ela, ela parecia saber que minhas fotos talvez a ajudassem, e então ela me ajudou. Havia uma certa igualdade nisso (LANGE, 1960, tradução nossa).

As fotos dessa mulher e suas crianças são, de fato, muito tocantes, independente do contexto. É um material que não é necessária legenda e permanece importante mesmo quase 90 anos depois. Mesmo que não seja compreensível a situação de miséria daquela mãe, sua expressão facial reflete a fome e a dor pelas quais ela passou. Ao menos para um público ocidental, isso é algo que está claro, assim como nos é tocante uma imagem de uma mulher com crianças, uma delas no peito. É uma imagem que resgata as ideias arraigadas de maternidade como um sacrifício e um dom, mas que também mostra o sofrimento de uma mãe na miséria. A seriedade e magreza do rosto da mulher são tocantes. Normalmente, esperamos que mulheres sorrissem ao serem fotografadas.



**Figura 3.** Migrant Mother, Dorothea Lange, 1936.  
Biblioteca do Congresso Nacional (EUA)

Durante esse período, Lange trabalhou com a *Farm Security Administration* (FSA), uma instituição criada para lidar com os problemas da pobreza rural gerada pela crise de 1929. A fotógrafa relatou o desespero de fazendeiros e camponeses que não conseguiam arcar com suas despesas e não conseguiam vender seus produtos. Para pagar as dívidas, muitos precisaram vender suas fazendas, o que é mostrado em uma foto de várias placas com anúncios de fazendas e imóveis à venda.

Dorothea Lange e Margaret Bourke-White fotografaram o chamado *Dust Bowl* ou tigela de poeira, um fenômeno climático que devastou as Grandes Planícies americanas por quase dez anos, agravando a situação econômica, que ainda estava abalada devido à Grande Depressão. O *Dust Bowl* é definido como tempestades de areia que podem mudar o ecossistema e o clima das regiões afetadas. Isso significou perdas para agricultores a curto, médio e longo prazo. A miséria pela qual os camponeses e fazendeiros enfrentaram, mesmo com a ajuda do governo por meio da FSA para

atenuar os efeitos da perda de plantações inteiras, causou impressões fortes nas duas fotógrafas, Lange em missão quase humanitária e ao mesmo tempo motivada pela forte curiosidade e senso de dever e Bourke-White pelo espírito de aventura jornalístico e uma noção de que era seu dever mostrar ao mundo a vida daquelas pessoas.

A principal diferença entre as fotografias das duas é a proximidade e o tema de suas fotos. Bourke-White deu preferência a fotos de planícies e campos que parecem apocalípticos, enquanto Lange, talvez simplesmente porque tivesse acesso graças à sua parceria com a FSA, fotografou as pessoas afetadas por aquelas paisagens. Dorothea Lange morreu em 1965.

Dickey Chapelle<sup>9</sup> entrou na guerra inicialmente para fotografar as atividades das enfermeiras no navio-hospital *USS Samaritan*. Insatisfeita, conseguiu escapar do navio e chegar em um campo de batalha. Suas fotos, tanto dos flagelados de guerra quanto dos *fronts* e cidades destruídas, são cruas, quase sinceras demais. Não há grande trabalho com ângulos e tratamentos de imagens, as fotos de Chapelle são registros simples e convencem facilmente qualquer pessoa de que aquilo é a verdade e nada pode contestar.

A fotógrafa ganhou prêmios da *Women's National Press Club* e o *Overseas Pres Club* ao longo de sua carreira, que durou quase 30 anos. Quando questionada em uma entrevista de rádio sobre o lugar das mulheres na guerra, ela respondeu que, de fato, o lugar de uma mulher não é na guerra, pois isso é coisa de homem, mas enquanto houvesse guerra ambos os sexos deveriam estar lá para testemunhar<sup>10</sup>.

Nas biografias dessas mulheres o que se vê é a coragem e curiosidade típicas e esperadas de um jornalista que se propõe a cobrir tais temas como a guerra e a fome, mas também há uma sensibilidade

<sup>9</sup> A historiadora Joyce Hoffmann explica as motivações de Chapelle. Disponível em: <http://nojobforawoman.com/videos/why-did-dickey-chapelle-want-to-report-war/> Acesso em: 16 jun. 2015.

<sup>10</sup> Boa parte dessas informações foi obtida a partir do site do documentário *No Job For a Woman*, um filme de Michèle Midori Fillion. O conteúdo completo está disponível no endereço: <http://nojobforawoman.com/reporters/dickey-chapelle/> Acesso em: 16 jun. 2015.

e determinação de pessoas que tiveram que enfrentar autoridades superiores para continuar seu trabalho, como Chapelle e Bourke–White e uma capacidade de olhar acontecimentos terríveis por outro ângulo, pior ou melhor, que caracterizam cada uma dessas mulheres. Apesar de, para esse artigo, ter-se destacado apenas três grandes nomes do fotojornalismo, o fato de ser baixo o número de mulheres fotógrafas comparado aos homens deve ser salientado, especialmente pelo fato de mulheres ainda serem minoria nas redações e ainda mais em cargos de chefia nas Américas.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A valorização recente de profissionais jornalistas e fotógrafas de países de língua inglesa é notável quando se pesquisa grandes nomes do fotojornalismo. Nos últimos anos, movimentos com o intuito de ressaltar a importância de mulheres jornalistas levaram à criação de espaços como o *Woman of Vision*<sup>11</sup>, da *National Geographic* e ao documentário *No Woman's Job*, que retrata a luta de mulheres repórteres para cobrir a Segunda Guerra Mundial. Ainda assim, ainda há um longo caminho para a valorização definitiva de mulheres por seus trabalhos. Muitas são eclipsadas por seus parceiros, como é o caso de Gerda Taro, que quase sempre é lembrada em livros e filmes sobre ela como companheira de Robert Capa e não como uma fotógrafa corajosa. Ou então, são conhecidas apenas por sua beleza e estilo de vida, como ocorreu com Martha Gellhorn (que, como Taro, também é lembrada por ter sido companheira de Ernest Hemingway).

Outras fotógrafas que nunca entraram em *fronts* ficaram com os editoriais de moda e cinema, e mesmo assim tiveram que abrir caminho nesses e em outros temas. Um bom exemplo é Martha Holmes, que ficou conhecida por seus retratos belíssimos e por sua ousadia a fotografar esportes e produzir reportagens

fotográficas mais sérias do que atores de cinema em restaurantes.

Observou-se que há uma preservação maior de conteúdos produzidos por fotojornalistas, e que era muito mais comum contratar fotógrafas para cobrir uma guerra do que jornalistas que exerciam outras modalidades, de fato, a revista *Life* pareceu ter empregado a todas as grandes fotógrafas do século XX. Nesse ponto, só podemos supor que o motivo seja que fotografias causam muito mais impacto imediato, impressionam muito mais facilmente do que um texto com um relato, por isso, seria uma forma de burlar uma certa resistência de cunho sexista do público no que tange à apreciação do trabalho de mulheres jornalistas.

Também é importante notar a ausência de bibliografia impressa analisando o trabalho jornalístico somente de mulheres. Mesmo a obra espetacular de Knightley, *A Primeira Vítima*, falha algumas vezes, apenas mencionando o nome das jornalistas notáveis, sem de fato aprofundar seus papéis. A saída seria o acesso a autobiografias, porém mesmo essas não contam com versões traduzidas ou não são vendidas e entregues no Brasil. Somente em produtos midiáticos mais recentes houve um resgate histórico das biografias dessas mulheres, e a expectativa é que aos poucos a inclusão das mulheres na história aumente.

A ausência de nomes proeminentes de jornalistas mulheres talvez se explique pela desigualdade de gêneros nos cargos mais altos dos veículos de mídia. Apesar de os sexos estarem quase igualmente representados nas redações e cargos mais baixos, ainda é ínfima a participação feminina em cargos de edição, produção e chefia, o que parece ser o motivo de tão poucos nomes de mulheres serem famosos e seus trabalhos reconhecidos.

### REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, S. **O Segundo sexo**: fatos e mitos. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970. vol. 1.

<sup>11</sup> A galeria reúne a história e obras de fotógrafas que trabalharam e trabalham para a revista. O conteúdo está disponível no *Palm Beach Photographic Centre* e no endereço: <<http://wovexhibition.org/>>. Acesso em: 16 jun. 2015.

BOURKE–WHITE, M. **Portrait of Myself**. Mahony & Roese Inc, Nova Iorque: 1963. Disponível em: <<https://archive.org/details/portraitofmyself002368mbp>>. Acesso em: 16 jun. 2015.

BURNS, K. **The Dust Bowl**. Documentário produzido por Florentine Films e WETA. Copyrights: WETA Washington, DC e The Dust Bowl Project, LLC. 2012. Conteúdo complementar disponível em: <<http://www.pbs.org/kenburns/dustbowl/>>. Acesso em: 16 jun. 2015.

BYERLY, C. M. **Global Report on the Status of Women in the News Media**. Americas, Brazil, p. 154–158. International Women’s Media Foundation: Washington D.C.: 2011. Disponível em: <<http://www.iwmf.org/wp-content/uploads/2013/09/IWMF-Global-Report.pdf>>. Acesso em: 14 jun. 2015.

DOROTHEA Lange’s “Migrante Mother” Photographs in the Farm Security Administration Collection: An Overview. **Prints and Photography Reading Room**. The Library of Congress, 24 jan. 2013. Disponível em: <[www.loc.gov/rr/print/list/128\\_migm.html](http://www.loc.gov/rr/print/list/128_migm.html)>. Acesso em: 16 jun. 2015.

DUBOUIS, P. **O Ato fotográfico**. [s.l.: s.n.], 1994.

FILLION, M. M. **No job for a woman**: The Women Who Fought to Report WWII. Documentário produzido por Hurry Up Sister Productions. 2015. Conteúdo complementar disponível em: <<http://nojobforawoman.com/>>. Acesso em: 16 jun. 2015.

FOREQUE, F. Brasil é o 8º país com mais adultos analfabetos, aponta Unesco. **Folha de S. Paulo**. 29 jan. 2014. Educação. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/educacao/2014/01/1404371-brasil-e-o-8-pais-com-mais-adultos-analfabetos-aponta-unesco.shtml>>. Acesso em: 06 jul. 2015.

GELLHORN, M. High Explosive For Everyone. **Colliers**, Madrid, jul. 1937. Disponível em: <<http://www.pbs.org/weta/reportingamericaatwar/reporters/gellhorn/madrid.html>>. Acesso em: 10 jun. 2015.

KNIGHTLEY, P. **A Primeira vítima**: o correspondente de guerra como herói, propagandista e fabricante de mitos da crimeia ao Vietnã: [s.l.]: Nova Fronteira, 1978.

LOGAN, L. **Foreword**. In No Woman’s Land: on the frontlines with female reporters, e–book Kindle. posição 40–86. International News Safety, 2012.

OLMEDILLA SANZ, L. La mujer y la fotografía. 2015. Disponível em: <<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/50284/memoria%20tfg.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 16 jun. 2015

SATTARI, M.; MOUSAVI, S. The Role of Gender in Photographic Works: Do Men and Women Capture Different Photographs?. **International Journal of Women’s Research**, v. 2, n. 2, p. 73–88, 2013. Disponível em: <[http://journals.ut.ac.ir/pdf\\_50138\\_81dec226ef036f0a6ea868b47e8d1eb7.html](http://journals.ut.ac.ir/pdf_50138_81dec226ef036f0a6ea868b47e8d1eb7.html)>. Acesso em: 1 jul. 2015

SILVEIRINHA, M. J. As mulheres e a afirmação histórica da profissão jornalística: contributos para uma não–ossificação da História do jornalismo. **Comunicação e Sociedade**, v. 21, p. 165–182, 2012. Disponível em: <<http://revistacomsoc.pt/index.php/comsoc/article/view/707>>. Acesso em: 20 jun. 2015.

SONTAG, S. **Diante da dor dos outros**. Kindle. Companhia das Letras, 13 ago. 2003.

SOUSA, J. P. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Grifos, 2000.

WYATT, C. **Caroline wyatt**: in no woman’s Land: on the frontlines with female reporters, e–book Kindle. International News Safety, 2012. p. 246–305.

*Recebido em: 18 de julho de 2015  
Aceito em: 23 de setembro de 2015*