

“Uma mulher grita no bairro muçulmano de Karakol”: mulheres e violência em fotografias da Guerra Civil Libanesa (1975-1990)

“A woman screams in the moslem neighborhood of Karakol”: women and violence in photographs of the Lebanese Civil War (1975-1990)

Camila Karam Horta,¹ UFPel

Resumo

O presente trabalho analisa diferentes fotografias de mulheres no contexto da Guerra Civil Libanesa (1975-1990), e a representação das mesmas como vítimas e/ou testemunhas da violência deste conflito. Além de compreender as formas de violência que essas mulheres vivenciaram nesse período, buscamos discutir sobre o papel do fotojornalismo de conflito e a dicotomia das imagens produzidas nesse contexto; como evidenciam o sofrimento das vítimas ao mesmo tempo que o exploram.

Palavras-chave: História do Líbano; Guerra Civil Libanesa; Mulheres; Fotojornalismo.

Abstract

This work analyzes different photographs of women in the context of the Lebanese Civil War (1975-1990), and the representation of these same women as victims and/or witnesses of the violence from this conflict. Beyond comprehending the different forms of violence that these women lived through in this time period, we intend to discuss the role of conflict photojournalism and the dichotomy of the images produced in this context; how they evidence the suffering of the victims while also exploiting it at the same time.

Keywords: Lebanese History; Lebanese Civil War; Women; Photojournalism.

Introdução

A Guerra Civil Libanesa foi um conflito travado por diferentes grupos armados locais e exércitos estrangeiros entre 1975 e 1990 no Líbano. Suas causas foram diversas, porém destaca-se a fragilidade política do país, a crescente presença e organização política de refugiados palestinos a partir de 1948 e as tensões internas entre diferentes grupos confessionais (Meihy, 2016, p. 66-69). Apesar das tentativas do Estado libanês de conter ou desacelerar essas crises nas décadas que antecederam o conflito, foi incapaz de fazê-lo, e a violência já se mostrara presente em território nacional a partir do final da década de 1960. Uma guerra civil se tornava inevitável; como destaca Naamani, “não havia mais como falar de relações políticas, pois o diálogo fora trocado pelo trovão da artilharia e pela troca de tiros” (2015, p. 171). Após o agravamento dessa violência em 1975 e sucessivas intervenções de

¹Graduanda do curso Bacharelado em História pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). E-mail: camilakaramhorta@gmail.com.

agentes externos nos anos seguintes, a guerra tem seu fim em 1990, com a criação do Acordo de Taife, que teve como objetivo amenizar os conflitos entre os grupos confessionais.

Em momentos similares a esse de crise política e violência extrema, grupos marginalizados na sociedade podem sofrer com as suas consequências de forma distinta se comparado a grupos hegemônicos. Esse foi o caso das mulheres durante a Guerra Civil Libanesa, principalmente aquelas pertencentes a outros grupos vulneráveis socialmente, como refugiadas. Estupro, humilhação sexual, violência doméstica e pressão psicológica ou social estão dentre as consequências dessa guerra para as mulheres (Turkmani, 2024, p. 35-45). Destacamos que essas formas de violência e discriminação já ocorriam no Líbano antes da guerra civil, considerando que se trata de uma sociedade patriarcal, porém se tornaram mais frequentes e/ou mais intensas nesse contexto.

Pensando no espaço que as mulheres ocupam na sociedade e considerando, mais especificamente, o contexto libanês, ressaltamos que elas fazem parte de um grupo marginalizado ao estarem inseridas em uma sociedade patriarcal. Já as mulheres pobres, refugiadas e/ou de minorias étnicas no país, como curdas, armênias e palestinas, têm a sua subalternidade definida também por estes aspectos de suas vidas. Ao discutir sobre a violência sofrida por mulheres e como ela é distinta daquela sofrida por homens, devemos considerar que, novamente, não afetam todas elas da mesma maneira (Crenshaw, 1991). Já no contexto internacional, tendo o Ocidente em consideração, a mulher levantina² é vista como parte de uma região marginalizada como um todo e possui estereótipos específicos associados a si por conta de sua origem (Said, 1990). Ambas as perspectivas serão consideradas e debatidas no decorrer dessa pesquisa.

Para compreender as maneiras como essas mulheres sofreram e como isso foi representado nas mídias, o presente artigo pretende analisar diferentes fotografias produzidas no contexto da Guerra Civil Libanesa, especificamente por fotojornalistas, e protagonizadas por mulheres³. Com base na obra de Kossoy (2012) acerca da análise de fotografias, refletiremos sobre a maneira como esses fotógrafos e suas obras representam a violência sofrida e/ou testemunhada por mulheres nesse contexto. Ademais, também discutiremos sobre uma espécie de paradoxo presente neste tipo de fotografia, de acordo com Sontag (2003): como elas evidenciam o sofrimento das vítimas de tragédias, assim como são uma forma de sua exploração.

²Proveniente da região do Levante, que se refere aos países do litoral do oeste da Ásia (Líbano, Jordânia, Palestina, Síria e Chipre).

³Em respeito aos direitos autorais dos fotógrafos destas obras, elas não estão inseridas no texto.

É importante destacar a seguinte colocação de Turkmani em seu relatório sobre a experiência feminina na Guerra Civil Libanesa: as mulheres não devem ser pensadas como vítimas passivas do conflito, mas sim “como participantes ativas que sofreram, lutaram, fugiram, resistiram e se adaptaram de maneiras complexas e não-lineares” (2024, p. 10). As imagens que analisamos apresentam somente uma fração da vida dessas mulheres, fotografada, aprovada, e então distribuída (Kossoy, 2012, p. 45-46). Sozinhas, pouco nos dizem sobre o que essas indivíduos passaram, portanto, nos utilizaremos também de periódicos relacionados às fotografias e/ou aos eventos que as cercam e o relatório supracitado de Turkmani (2024), que compilou os relatos orais de diversas mulheres sobreviventes da Guerra Civil Libanesa. Usaremos estas fontes para complementar a análise das fotografias e preencher eventuais lacunas acerca do contexto por detrás delas, se necessário e/ou possível.

O sofrimento como evidência em Karantina

Uma mulher suplica com um soldado da milícia cristã Kataeb, enquanto demais civis fogem do local. As mãos abertas na frente do corpo e a expressão de sofrimento se contrastam com o rosto escondido do homem armado, graças ao ângulo da câmera no momento que a fotografia foi tirada. Infere-se que é muçulmana, pelo seu uso do *hijab*, e refugiada palestina, de acordo com a descrição que acompanha a obra. À esquerda, um homem anda ao lado de duas crianças, ambas de braços erguidos, e logo atrás, uma mulher carrega uma criança em seus braços, ambos de pés descalços. Ao fundo, é possível ver as chamas consumindo o bairro onde viviam, em um incêndio iniciado pelo próprio Kataeb. Essa cena, capturada pela lente da fotógrafa Françoise Demulder (1976), constituiu parte do massacre de Karantina.

Este massacre ocorreu em 18 de janeiro de 1976, no bairro de mesmo nome, e resultou na morte de centenas de civis por parte do Kataeb. Apesar de estar localizado na zona leste de Beirute, área majoritariamente cristã da capital, Karantina é habitado por muçulmanos e refugiados de diversas etnias, como curdos, armênios e palestinos. Nesse período, a Organização para Libertação da Palestina, ou OLP, atuava fortemente no bairro e sua influência crescia gradativamente, tornando-o um alvo de grupos antipalestinos no Líbano (Sewell, 02/08/2021). É provável que esta tenha sido uma das causas do massacre, considerando o fato de que o Kataeb era fortemente ligado à ideologia supracitada (Meihy, 2016, p. 66-67). Este fato se repetirá em outros massacres sobre os quais iremos tratar no decorrer dessa pesquisa.

O contraste entre a mulher e o soldado foi um aspecto destacado pela própria fotógrafa. Segundo o seu obituário no jornal *The Guardian* (18/09/2008), Demulder relatara, em vida, a mudança em sua visão de mundo causada pela fotografia; havia deixado de ver os cristãos libaneses como “bonzinhos” e os palestinos como “vilões”. Nesta fala, podemos observar como imagens de sofrimento podem apresentar um caráter “educativo”, e como podem ser interpretadas por pessoas externas ao conflito ou tragédia (Sá-Carvalho; Lissovsky, 2008, p. 81). Assim, o desespero dessa mulher enquanto implora com um soldado, responsável ao menos indiretamente pelo sofrimento que lhe aflige, é utilizado para evidenciar a sua inocência e a de seu povo em meio ao conflito.

Todavia, este uso de imagens de sofrimento como um “instrumento pedagógico” não é necessariamente eficaz. Como aponta Sontag (2003), a opinião daqueles que observam a foto nem sempre irá mudar ao vê-la, pois sua interpretação seguirá o seu viés sobre o assunto retratado na obra. Se considerarmos verdadeira a fala de Demulder relatada no jornal, é possível que ela já descreditasse na narrativa que colocava os palestinos como “vilões”, e a fotografia foi somente o estopim para que a sua opinião acerca do conflito mudasse.

Deslocamento forçado na zona oeste de Beirute

Um grupo de civis da zona oeste de Beirute fogem pelas ruas durante um bombardeio, levando o máximo que podem em seus braços. No canto direito, uma garota de véu encara a câmera enquanto carrega uma sacola cheia de roupas. Atrás dela, uma mulher encara o chão, com um bebê em seus braços, enquanto uma criança ao seu lado carrega um gato sobre os seus ombros. No fundo, há duas mulheres, ambas de véu. Uma carrega uma mala relativamente grande e um fardo, e outra estende seus braços para tirá-lo de suas mãos. Um homem logo atrás delas, levando consigo apenas uma sacola plástica e uma pequena maleta, parece tentar se aproximar delas, com a mão estendida, como se oferecesse ajuda. Todos caminham por uma calçada, passando ao lado de um estacionamento, que aparenta estar intacto, por enquanto. Essa é a forma que Peter Charlesworth (1984), o fotógrafo por trás desta obra, retrata o deslocamento forçado de civis.

Retornamos à ideia de fuga nesta fotografia, porém com um foco maior. Nela, vemos uma representação das inúmeras facetas da violência dos bombardeios que ocorriam durante a Guerra Civil Libanesa. Eles não somente destruíam a infraestrutura do país e causavam a morte de civis, como também forçavam os sobreviventes, ou aqueles almejando sê-los, a se deslocar em meio a zonas de combate. Era perigoso permanecer em zonas de bombardeio, mas fugir trazia seus próprios perigos, principalmente por conta dos conflitos que eram

travados nas ruas. Ademais, por conta da devastação causada em diversas cidades e aldeias, muitos civis que se deslocaram para outras regiões não puderam retornar às suas casas (Naamani, 2015, p. 1). O deslocamento forçado foi a realidade de cerca de metade da população libanesa na época, considerando o número de pessoas que deixaram o país e aquelas que deixaram apenas a sua região de origem, segundo estimativas apresentadas por Gattaz (2015, p. 56-57).

Na fotografia, observamos uma parte deste “caos” no que as pessoas carregam e a forma como o fazem; sacolas, fardos e malas completamente cheios, como estivessem tentando levar consigo o máximo de pertences que poderiam caber fisicamente dentro deles. A garota mais à frente na fotografia sequer consegue carregar sua sacola pelas alças, sendo obrigada a agarrá-la próxima ao peito, e ela possui tantas roupas que algumas estão colocadas sobre ela. Uma das mulheres ao fundo carrega uma mala grande e visivelmente cheia e um fardo, que a outra mulher se oferece para carregar. Isso se contrasta com o homem ao fundo, que estica seu braço até a mulher com a mala e fardo, pois leva consigo apenas uma pequena maleta e uma sacola plástica.

Os olhares das pessoas nessa fotografia são outro aspecto marcante. A criança e a mulher ao centro, que levam o gato e o infante, respectivamente, possuem expressões vazias em seus rostos. A criança encara diretamente a câmera, enquanto a mulher olha para o chão, como se estivesse emocionalmente distante naquele momento. A garota mais à frente possui uma expressão mais intensa em comparação, porém é difícil interpretar exatamente o que sente; um misto de raiva e tristeza, talvez. Ela também encara a câmera, por motivos igualmente incertos. Podemos afirmar, todavia, que as expressões dessas pessoas representam o sofrimento psicológico causado pela guerra civil e suas consequências diretas para a população civil (Turkmani, 2024, p. 40-45).

A arte do sofrimento em Karakol

Uma mulher grita enquanto caminha por uma calçada no bairro de Karakol, na zona oeste de Beirute. Ela estica seus braços atrás de sua cabeça enquanto segura um tecido branco com ambas as mãos e vira a sua cabeça para o lado, gritando. Uma equipe de filmagem está se preparando no lado esquerdo da fotografia, mas a mulher não chama a atenção deles no instante em que a fotografia foi tirada. A descrição que acompanha a fotografia evidencia o motivo do movimento naquela calçada: momentos antes, ocorrera a explosão de um carro, danificando prédios próximos e tirando a vida de 60 civis, segundo a própria descrição. Ao

fundo, é possível ver um carro parado em diagonal na rua, possivelmente tendo se envolvido na explosão de alguma forma. O grito dessa mulher após tamanha violência foi capturado pelo fotógrafo libanês Nabil Ismail (1985).

Esta fotografia possui uma aparência, de certa forma, “surreal”; a pose da mulher, como as pessoas parecem não percebê-la, a ausência de sinais óbvios de uma explosão, ao mesmo tempo que é evidente que algo dramático acaba de acontecer naquela rua. A reação um tanto quanto estranha da mulher é o principal fator que contribui para esta sensação. Seu grito não parece ser um de dor, nem sua expressão denota alguma tristeza ou desespero. A obra em si, na realidade, assemelha-se mais a um sentimento de choque, com esse contraste entre a mulher, as pessoas na calçada e o cenário. Não consideramos que esta seja, necessariamente, a emoção que ela sente no momento fotografado, mas sim que seja o que essa fotografia representa, a partir da união dos seus elementos.

Outrossim, a obra também apresenta características estéticas que podem ser vistas como contrárias a sua posição como fotografia de sofrimento, pois “encontrar beleza em fotografias de guerra parece insensível” (Sontag, 2003, p. 32). Realmente, pode ser estranho pensar que imagens de guerras, por exemplo, podem ser belas, mas devemos considerar que a fotografia é uma expressão artística, não importando os sujeitos representados ou a intenção por detrás da obra (Kossoy, 2012). Assim, ao observar a fotografia, podemos perceber como a postura e o andar da mulher se assemelham quase a uma dança, na maneira como pisa e estica o tecido atrás de si. Ademais, o contraste entre o laranja de seu cabelo e o azul escuro de seu vestido, principalmente em comparação ao restante da paleta da fotografia, parecem prender os olhos do espectador na mulher.

O fato que todos os elementos que constituem essa fotografia parecem focar somente na mulher e excluir a destruição deve ser ressaltado. O único sinal de que houve, realmente, uma explosão naquela rua é o carro estacionado na diagonal, com indícios de estar danificado; é possível que não tenha sido o hospedeiro da bomba, mas sim que tenha sofrido com o impacto de sua explosão. Há diversos motivos que podem ter levado a essa escolha, mas consideramos que pode ser uma maneira de representar a guerra civil e as suas consequências sem utilizar-se de imagens explícitas de morte e violência, por decisão de Ismail, o fotógrafo, ou de seus empregadores. Como discutido anteriormente, a fotografia apenas indica que ocorreu algo drástico no local, ao mesmo tempo que a descrição relata a morte de dezenas de civis e o desmoronamento de prédios nos arredores; um nível de destruição elevado ao pensar no tamanho da capital libanesa e no país como um todo. Sequer fazem parte do plano de

fundo da fotografia. Isso exacerba, de certa forma, a distância supracitada entre a mulher e o assunto da fotografia, ao mesmo tempo que nos permite focar somente nela e no seu sofrimento, representado de maneira mais abstrata do que gráfica, ao contrário de outras imagens analisadas nessa pesquisa.

A repetição do passado em Shatila

Um grupo de mulheres de diferentes gerações se sentam em uma base de concreto, muitas chorando, outras olhando adiante ou para o chão com expressões de luto. Uma mulher parece gritar enquanto segura um pano sobre o seu ombro. Na frente delas há mais uma mulher, chorando e cobrindo o rosto com um lenço, assim como algumas das mulheres sentadas. Moradoras do campo de refugiados Shatila, estas mulheres testemunharam mais uma vez o massacre de seus iguais, apenas poucos anos após o massacre de Sabra e Shatila, e sua dor foi capturada pela lente do fotógrafo francês Joël Robine (1985).

Shatila é um campo de refugiados localizado na zona sul de Beirute, criado para abrigar a população refugiada palestina a partir de 1948. Com o passar dos anos, passou a também ser o lar de outras comunidades marginalizadas no Líbano, principalmente a população mais pobre. Em 1982, foi o alvo de um massacre, juntamente com o bairro de Sabra, cometido por diferentes milícias ligadas ao Kataeb e auxiliado pelo Exército de Israel (Meihy, 2016, p. 71). A justificativa dos agentes envolvidos é de que as regiões invadidas seriam focos de ação da OLP, e portanto, atacá-las causaria o desmantelamento do grupo. O resultado foi a morte de cerca de mil civis durante três dias de violência extrema e o agravamento da crise política no Líbano (Naamani, 2015, p. 213).

Em 1985, ocorre outro massacre em Shatila, tirando a vida de 83 civis, segundo a descrição da fotografia. Essas mulheres, sobreviventes do primeiro atentado ao bairro, percebem-se novamente vítimas da violência das milícias, movidas pelo seu ressentimento à presença palestina no país (Gattaz, 2012, p. 50-51). O sofrimento retratado nessa fotografia não é novo para a maioria dessas mulheres, se não todas; muda-se as datas, as circunstâncias e a intensidade da violência, mas ela ainda se repete, e aquela mesma dor que elas sentiram após o último massacre retorna. Como coloca Turkmani (2024, p. 40), “o medo e o luto que essas mulheres vivenciaram é profundo e contínuo”, e seus efeitos persistem na população libanesa mesmo décadas após o fim da guerra civil.

É marcante, ainda, a representação mais diversa do sofrimento nessa obra. Há aquelas mulheres que choram de maneira quase violenta e tentam esconder suas lágrimas com seus

lenços, assim como há outras que não parecem reagir de forma alguma, apenas com expressões vazias em seu rosto. Assim, a imagem demonstra como mesmo entre mulheres que testemunharam e/ou sofreram os mesmos tipos de violências, o seu sofrimento não é necessariamente revelado da mesma forma. Destacamos, também, que essa fotografia captura somente um instante da reação dessas mulheres nesse dia, portanto, é possível que momentos antes ou após essa fotografia, suas posturas e expressões estavam diferentes do que observamos nesse momento.

O trauma da violência na zona oeste de Beirute

Em uma rua na zona oeste da capital Beirute, há múltiplos carros danificados, alguns em chamas, enquanto uma cortina de fumaça escura se forma acima deles. Mais à frente, uma mulher grita com os braços abertos, implorando, suas roupas e membros cobertos de sangue e seus pés descalços. Logo atrás dela, há uma bolsa e alguns vegetais atirados no chão. Um homem próximo à calçada, um pouco atrás dela, ergue seus braços, com uma expressão de raiva ou descrença. Ambos acabam de testemunhar a explosão de um carro, capturada dessa forma pelo fotógrafo libanês Khalil Dehaini (1986).

Retornamos, nessa fotografia, à ideia de súplica. Os braços estão novamente abertos, o rosto veste uma expressão de dor e sofrimento e a mulher parece gritar por algo ou alguém, porém dessa vez de forma mais intensa e não aparentando estar voltada a uma pessoa específica, como na fotografia em Karantina. Nesse caso, aparenta estar menos relacionada à ideia de inocência e mais ao sentimento registrado na descrição da obra: choque. A postura e expressão da mulher, a súplica a ninguém aparente e a destruição atrás dela remetem a uma noção de pânico ou crise. O caos externo é unido à forma como a mulher se porta na fotografia e é usado para ressaltar o seu próprio sofrimento.

Outrossim, a brutalidade presente na fotografia é mais um aspecto marcante. O sangue nas roupas da mulher implica que está ferida, ao mesmo tempo que presenciou alguém ser atingido pela explosão. É difícil visualizar o restante da rua, tamanha é a cortina de fumaça que se forma atrás da quase barricada de carros danificados. Os objetos atirados no chão remetem a uma ideia de um acontecimento súbito, de forma que as pessoas largaram tudo o que carregavam. A fotografia foi tirada em 1986, cerca de 20 anos após o início da Guerra Civil Libanesa e poucos anos após a escalada da violência no conflito, segundo Meihy (2016, p. 71-73). É, assim, uma representação da crueldade que o Líbano testemunhava naquele período e do sofrimento pelo qual a população passava há mais duas décadas.

É por ser uma fotografia tão “crua” na sua representação da violência que torna-se uma exploração da mulher em foco. Após testemunhar tamanha crueldade, ela expõe as suas dores para o mundo, e, em troca, Dehaini a captura para ser circulado além do território libanês. Baseando-nos somente na descrição da fotografia, essa mulher é completamente anônima; não sabemos porque exatamente ela grita dessa forma pelas ruas, qual é a sua relação com as vítimas da explosão, sequer sabemos o seu nome. Deste modo, ela se torna apenas um corpo que veste roupas ensanguentadas e caminha no meio rua, um rosto que chora por motivos e pessoas desconhecidas a nós, seus espectadores. Para que essa obra possa ser essa uma representação do sofrimento de uma população, como discutido acima, pouco devemos saber sobre a mulher presente na fotografia:

na representação mediada do sofrimento do outro, algo tende a permanecer constante: a imagem da vítima aspira à generalidade. Se, por um lado, o sofrimento deve ser singular para que desperte a piedade do espectador, por outro, para que seja político, seu apelo deve evocar uma pluralidade de situações similares de sofrimento (Sá-Carvalho; Lissovsky, 2008, p. 84).

Dehaini, como libanês, não era uma pessoa externa ao conflito e às dores que ele causava, porém, as suas imagens eram veiculadas em jornais ocidentais. Trabalhou, durante a guerra civil, para a agência Reuters, segundo matéria do *The New York Times* que relata a sua morte no final do conflito (Hijazi, 18/02/1990)⁴. É possível que fotos como essa tenham sido veiculadas de tal forma para atrair o público ocidental.

A exploração da morte em Bourj El-Barajneh

Duas mulheres arrastam o corpo de uma jovem mulher com dificuldade por uma rua de terra no campo de refugiados Bourj El-Barajneh, em Beirute. As roupas da jovem estão ensanguentadas e sujas de poeira, e seu corpo parece estar mole. Uma das mulheres que a arrasta olha para o chão, enquanto a outra olha adiante. Atrás delas há um muro com diversas marcas de balas por toda a sua superfície, e destroços as cercam. Esse registro, feito pelo fotógrafo britânico Tom Stoddart (1987), teve como objetivo evidenciar a crueldade do Movimento Amal enquanto cercavam o bairro no final da década de 1980.

Uma reportagem do jornal *The Sunday Times* por Marie Colvin (26/02/12) relata o acontecimento por detrás da fotografia⁵. Colvin fora para Bourj El-Barajneh acompanhada de Tom Stoddart, com o objetivo de relatar a violência cometida contra os civis desta localidade

⁴Data referente à publicação original impressa.

⁵Originalmente publicada no dia 5 de abril de 1987. Versão digital foi publicada em 26 de fevereiro de 2012.

pelo Movimento Amal, milícia xiita. Eles haviam estabelecido um cerco ao bairro e atiravam de forma aleatória contra as mulheres que saíam para tentar adquirir suprimentos para as suas famílias, criando o chamado “Corredor da Morte”. Similarmente ao ataque do Kataeb ao bairro de Karantine, é provável que o Movimento Amal, também inserido na ideologia antipalestina, tenha atacado Bourj El-Barajneh para evitar que fosse dominado pela OLP (Naamani, 2015, p. 235-237). Este medo se originava no fato de que era um bairro habitado, em sua maioria, por refugiados palestinos desde a sua criação em 1948, tornando-a uma área propícia para a atuação do grupo.

Nesta fotografia, podemos observar uma das vítimas da violência cometida pela Movimento Amal, uma jovem mulher que havia tentando sair do bairro para comprar comida, e que, durante o seu trajeto, fora atingida pelos tiros de membros da milícia. Eles impediram diversas vezes que os moradores do bairro se aproximassem dela e a socorressem, ameaçando-os com tiros. A fotografia é um registro do momento em que duas mulheres conseguem alcançar a jovem e arrastá-la para longe da ameaça dos tiros, para que então fosse levada para um ponto de atendimento médico próximo ao bairro. Ela morreu poucos momentos depois em razão de ter recebido um tiro fatal na cabeça, segundo a reportagem supracitada (Colvin, 26/02/12).

Essa fotografia faz parte de uma série de registros da morte da jovem mulher feitos por Tom Stoddart, desde momentos após ser ferida até a sua chegada ao ponto de atendimento onde faleceu. Seus últimos minutos de vida estão congelados para sempre pela lente da câmera, juntamente aos esforços e ao sofrimento daqueles que tentaram salvá-la e fracassaram. A imagem é uma denúncia contra a crueldade e violência da guerra civil, centralizada no cerca a Bourj El-Barajneh, porém feita de uma forma que explora o cadáver dessa jovem mulher. Seu corpo, a partir desse momento, é pouco mais do que um instrumento para chocar o espectador e pedir por sua compaixão. É um reflexo da necessidade de comprovarmos a brutalidade e as consequências de conflitos e massacres:

De fato, a própria noção de atrocidade, de crime de guerra, está associada à expectativa de alguma comprovação fotográfica. Essa comprovação, em geral, é de algo póstumo; os restos mortais, por assim dizer (...). E essa realidade póstuma representa, muitas vezes, o sumário de acusação mais incisivo que há (Sontag, 2003, p. 33).

Ademais, essa exposição do sofrimento não está relacionada somente ao corpo da jovem mulher, mas também às duas mulheres que a resgataram. Elas, assim como as demais moradoras desse bairro, foram os maiores alvos da violência cometida pelo Movimento Amal

e, naquele dia, testemunhas dela. Arriscaram-se para salvá-la, e essa tentativa de socorro está, também, gravada para sempre pela câmera. O sofrimento delas está diretamente atrelado ao da jovem mulher, não somente por terem sido testemunhas da sua morte, mas também por terem sido as responsáveis por removê-la do local em meio às ameaças de tiros. Dessa forma, estão sendo similarmente expostas nessa fotografia.

Conclusão

Analisando as fotografias selecionadas, podemos perceber a diferença entre representações da violência nos centros urbanos e nos campos de refugiados, e como as mulheres residentes destes locais sofreram com ela. Nos campos de refugiados, ela aparece de forma mais intensa e direcionada especificamente aos civis, com imagens mais explícitas, como a fotografia de Stoddart em Bourj El-Barajneh. Já na zona urbana, a violência aparenta ser, ao mesmo tempo, mais indireta e difusa, como se fosse cometida contra uma região ou local e não contra as pessoas. Com exceção da fotografia de Dehaini, a agressão e destruição que causam não são visíveis ao espectador, e as mulheres são representadas mais como testemunhas delas. Isso se relaciona ao fato de que, durante a Guerra Civil Libanesa, os refugiados foram brutalmente perseguidos, sendo considerados uma ameaça aos interesses de diversas milícias e os causadores das crises políticas e sociais pelas quais o Líbano passava naquele período.

Desse modo, as mulheres refugiadas não sofreram somente com a violência da guerra e o machismo exacerbado do período, mas também com ataques direcionados as suas comunidades especificamente. Isso se relaciona à teoria da interseccionalidade proposta por Crenshaw (1991); apesar de ambas libanesas e refugiadas sofrerem com a opressão e a violência que acometia o Líbano, sofriram de forma distinta por conta das diferenças entre suas nacionalidades, etnias, classe social, entre outros fatores

Observamos que as formas de violência sofridas pelas mulheres que estão representadas nas fotografias analisadas não se encaixam nos tipos destacados por Turkmani (2024) como cometidos exclusivamente contra mulheres. As violências doméstica e sexual, principalmente, não aparecem nessas obras mesmo de maneira implícita. Percebemos as formas como sofreram com a brutalidade desse conflito, e pudemos observar também os ataques contra refugiados, como citado acima, porém a violência de gênero não aparece explicitamente nessas imagens. Consideramos, todavia, que é demonstrada na exploração das

mulheres fotografadas, como debatido anteriormente, mas ainda assim não possui protagonismo.

O que o fotógrafo escolhe registrar e de que maneira o faz está diretamente relacionado aos seus vieses (Kossoy, 2012). Destacamos que os fotógrafos por trás da maioria das fotografias analisadas nessa pesquisa são ocidentais, trabalhando para a mídia ocidental, que é, por sua vez, assistida por um público majoritariamente ocidental. Mesmo os fotógrafos libaneses cujos trabalhos examinamos, Ismail e Dehaini, não há indícios de que trabalhavam para a mídia libanesa nesse período. Por conseguinte, a forma como observam os sujeitos a serem fotografados privilegia o pensamento do Ocidente acerca do Oriente, mesmo que de forma inconsciente (Said, 1990). Esse fato também se relaciona às discussões anteriores acerca do quão explícita são as imagens desse conflito: “Quanto mais remoto ou exótico o lugar, maior a probabilidade de termos imagens frontais completas dos mortos e dos agonizantes” (Sontag, 2003, p. 30).

Por fim, observamos que as fotografias utilizadas nessa pesquisa são apenas uma pequena fração do que está disponível para ser estudado em repositórios virtuais. Consideramos que exista espaço para mais análises acerca dos temas dos quais tratamos e que se utilizem das obras de outros fotógrafos que trabalharam nesse período. O que foi apresentado aqui é somente um exemplo do potencial de estudos sobre a Guerra Civil Libanesa, um tema que ainda é relativamente recente na história do Líbano, e cujas consequências estão presentes até a atualidade (Meihy, 2016; Naamani, 2015).

Fontes

CHARLESWORTH, Peter. [Sem título]. 1984. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.gettyimages.com.br/detail/foto-jornal%C3%Adstica/lebanese-civilians-flee-random-shelling-and-street-foto-jornal%C3%Adstica/185608481>. Acesso em: 03 dez. 2025.

DEHAINI, Khalil. [Sem título]. 1986. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.gettyimages.com.br/detail/foto-jornal%C3%Adstica/woman-cries-in-shock-minutes-after-a-car-bomb-foto-jornal%C3%Adstica/95766021>. Acesso em 03 dez. 2025.

DEMULDER, Françoise. [Sem título]. 1976. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.gettyimages.com.br/detail/foto-jornal%C3%Adstica/palestinain-woman-pleads-with-christian-militia-in-foto-jornal%C3%Adstica/74595712>. Acesso em: 03 dez. 2025.

ISMAIL, Nabil. [Sem título]. 1985. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.gettyimages.com.br/detail/foto-jornal%C3%Adstica/woman-screams-19-august-1985-in-the-moslem-foto-jornal%C3%Adstica/95765439>. Acesso em: 03 dez. 2025.

ROBINE, Joël. [Sem título]. 1985. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.gettyimages.com.br/detail/foto-jornal%C3%Adstica/palestinian-women-grieve-06-june-1985-in-shatila-foto-jornal%C3%Adstica/457650202>. Acesso em: 03 dez. 2025.

STODDART, Tom. [Sem título]. 1987. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.tomstoddart.com/extraordinary-women?itemId=swlgzivh8vxs6e7ta5jhievb6apc4k>. Acesso em: 03 dez. 2025.

Referências

COLVIN, Marie. Snipers stalk Palestinian women on the Path of Death. **The Sunday Times**, Londres, 26 fev. 2012. Viagem. Disponível em: <https://www.thetimes.com/travel/destinations/uk-travel/england/london-travel/snipers-stalk-palestinian-women-on-the-path-of-death-9xztl0nf3g0?region=global>. Acesso em: 27 nov. 2025.

CRENSHAW, Kimberle. Mapping the margins: Intersectionality, identity politics and violence against women of color. **Stanford Law Review**, Palo Alto, v. 43, n. 6, 1991. p. 1241-1299. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1229039>. Acesso em: 27 nov. 2025.

GATTAZ, André. **Do Líbano ao Brasil: história oral de imigrantes**. 2. ed. Salvador: Editora Pontocom, 2012.

HIJAZI, Ihsan. Battered Beirut Militia Fights On Against General. **The New York Times**, Nova Iorque, 18 fev, 1990. Seção 1. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1990/02/18/world/battered-beirut-militia-fights-on-against-general.html>. Acesso em: 27 nov. 2025.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

MEIHY, Murilo. **Os Libaneses**. São Paulo: Contexto, 2016. 208 p.

NAAMANI, Bassam Abdel Kader. **Peace And War In Lebanon: 1920–1990 the Interplay of Confessional, Regional, And International Politics**. Beirute: Dar Nelson, 2015. 312p. Disponível em: https://www.academia.edu/123719259/Peace_and_War_in_Lebanon_1920_1990_The_Interplay_of_Confessional_Regional_and_International_Politics. Acesso em: 27 nov. 2025.

RANDALL, Jonathan. Françoise Demulder. **The Guardian**, Londres, 18 set. 2008. Fotografia. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2008/sep/18/photography.women>. Acesso em: 27 nov. 2025.

SÁ-CARVALHO, Carolina; LISSOVSKY, Mauricio. Fotografia e representação do sofrimento. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 15, 2008. p. 77-90. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1496/968>. Acesso em: 27 nov. 2025.

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução de Tomas Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SEWELL, Abby. Holding bay, refuge, dumping ground, home, war zone, community: The storied past of blast-devastated Karantina. **L'Orient Today**, Beirute, 2 ago. 2021. Aniversário da explosão do porto. Disponível em: <https://today.lorientlejour.com/article/1270339/holding-bay-refuge-dumping-ground-home-war-zone-community-the-storied-past-of-blast-devastated-karantina.html>. Acesso em 27 nov. 2025.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 112 p.

TURKMANI, Nur. **Women from the war generation: Stories of strength, struggle, and survival in Lebanon's civil war**. Beirute: Lebanon Country Office, 2024. Disponível em:

<https://lebanon.unwomen.org/en/digital-library/publications/2025/04/women-from-the-war-generation-stories-of-strength-struggle-and-survival-in-lebanons-civil-war#view>. Acesso em: 27 nov. 2025.