

Disparos no front: Robert Capa, memoria e narrativa na Fotografia de Guerra

Shots on the front: Robert Capa, memory and narative in war photography

Sergio Luiz Pereira da Silva¹

Resumo: A fotografia organizada em forma de narrativa nos convida a sentir a experiência do olhar através dos que testemunharam a história. É dessa forma que podemos entender as fotografias de guerra como as de Robert Capa. O caráter testemunhal e engajado do fotografo, na tentativa de espelhar o real nos *fronts* de batalha, torna-se importante para a reconstrução de parte da memória social através de registros fotográficos. Esses por sua vez, servem de documentação visual como instrumento histórico e sociológico.

Palavras Chave: Robert Capa, Fotografia de Guerra, Memoria Social.

Abstract: Photography organized in narrative form invites us to feel the experience of looking through those who witnessed history. This is how we can understand the war photography such as Robert Capa . The testimonial and engaged character of

¹ Sociólogo e Fotógrafo, professor do Programa de Pós Graduação em Memória Social e do Departamento de Ciências Sociais e; Coordenador da Linha de Pesquisa em Estudos Culturais e Comunicação da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. E-mail: slps2@uol.com.br

Disparos no front: Robert Capa, memória e narrativa na Fotografia de Guerra

photographer , trying to mirror the real in the battle fronts , it is important for part of reconstruction of social memory through photographic records . These in turn , serve as visual documentation of historical and sociological instrument.

Key Words: Robert Capa, War Photography, Social Memory.

Considerações iniciais

*" If your pictures aren't good enough,
you're not close enough."*

Robert Capa

A afirmação de que a fotografia como uma forma de arte não tem nenhuma função a priori a isenta, por um lado, de um essencialismo funcional que a acompanhou durante o século XIX e início do século XX, e, por outro lado, lhe confere liberdade para se valer de qualquer sentido estabelecido a posteriori.

A fotografia em si se presta a expressar e o uso funcional e/ou instrumental dessa expressão faz parte do contexto de linguagem no qual será inserida. Com isso, a fotografia pode se tornar um documento social, um documento/monumento com diria Le Goff (1984), na medida em que passa a ocupar um espaço público nos periódicos, jornais e outros meios, se valendo de um certo poder de formadora da opinião pública.

Da mesma forma que a literatura contribuiu para o imaginário ficcional dos séculos XIX e XX, a fotografia e as artes visuais, de uma maneira geral, vem contribuindo para a construção do imaginário visual no século XXI, sobretudo as artes digitais presentes no contexto contemporâneo. Sem dúvida esse processo serve ainda para a formação de memória social

compartilhada, que hoje se encontra digitalizada e disponível na WEB.

Conforme Gisele Freund (2011), no século XIX a fotografia, como um documento social, foi uma forma de expressão e comunicação artística que possibilitou a representação da realidade política, social e de classe pelo caráter de engajamento que os artistas deram às suas expressões fotográficas.

Segundo Freund: “Con los inicios de la conciencia de clase de los trabajadores y el acenso de las capas pequeno burguesas, se formaba una generacion de artistas que figura en los inicios de una critica social consciente”. (2011, p. 68). Nesse contexto histórico, a fotografia se prestou a agir como instrumento de luta política e a arte fotográfica deu os primeiros passo no contexto do engajamento político e social. Esse é um dos fatores que Freund (2011) advoga para o reconhecimento da fotografia com documento social.

A discussão sobre a relação entre a fotografia e sua função como documento testemunhal da realidade é discutida também nos momentos de maior efervescência política, como os períodos que estão ligados aos movimentos revolucionários. Segundo Lowy (2009), de uma forma ou de outra a fotografia sempre esteve vinculado a uma registro engajado de fatos históricos e políticos que hoje fazem parte da memória visual de muitas sociedades. Muitos registros fotográficos se prestaram ao papel de defesa de causas políticas revolucionárias e, por isso, testemunharam várias mudanças na história contemporânea. Ao assumir esse caráter, a fotografia pôde auxiliar na produção do conhecimento social e histórico e, em certa medida, servir de documento sobre a realidade abordada.

Annateresa Fabris (2008) discute o caráter funcional do instrumento fotográfico no século XIX no seu uso como forma de documentação representacional da natureza, da arquitetura e da sociedade e pela forma como a fotografia se inscreveu no conjunto da comunicação social. Segundo Fabris,

Disparos no front: Robert Capa, memória e narrativa na Fotografia de Guerra

Pensar a fotografia em suas múltiplas relações com a sociedade oitocentista, implica como primeira operação crítica, analisá-la a luz das especificidades (...) daquelas imagens impressas e multiplicadas, que constituem o esteio da comunicação e da informação visual. (Fabris, 2008, p. 11)

Essas questões fazem com que muitos críticos e autores desse campo de interesse, elaborem reflexões sobre o papel da fotografia como um documento instrumental de conhecimento, sobre a representação e a interpretação da realidade.

Dubois (1994), por exemplo, apresenta o ato fotográfico como um ato intencional que expressa um sentido, uma ação, uma linguagem a partir de seus modelos de espelhar o real, identificar seus vestígios e transformar esse real através do disparo do obturador. Para esse autor, o ato fotográfico desdobra a realidade imagética em outra realidade que se separa e se descontextualiza do que foi fotografado.

Acredito na idéia de intenção fotográfica, que é expressiva da arte pela estética do registro com a qual sempre se diz algo, mesmo quando não se pretende dizer nada. Um click ao acaso pode produzir uma obra de arte quando revelado, pelo valor simbólico que lhe é atribuído pela leitura crítica da imagem. A fotografia é objeto de trocas que são sempre reguladas pela mediação visual e que imputa um valor simbólico de eternização de um momento, fixado numa superfície imagética sensível a luz.

A fotografia como testemunho e memória

A documentação fotográfica organizada em forma de narrativa imagética nos convida a sentir a experiência do olhar através dos registros fotográficos que testemunharam a história e, ao mesmo tempo, colaborar no entendimento dos significados de determinados fatos ou processos importantes historicamente. Segundo Lowy (2009), as fotos relativas a processos

revolucionários “revelam ao olhar atento do observador uma qualidade mágica, ou profética, que as torna sempre atuais, sempre subversivas. Elas nos falam sempre de um passado e de um futuro possível.” (p. 19)

É dessa forma que podemos entender as fotografias de guerra, por exemplo, como um gênero fotográfico da história que visa interpretar um contexto de conflito bélico e transportar o leitor para o momento retratado pelo exercício da imaginação histórica. Quando vemos fotografias de Robert Capa, James Nachtwey, Kevin Carter, dentre outros fotógrafos de guerra, expostas em museus, galerias ou em outros meios como na televisão, somos impelidos a atribuir um sentido de verdade as imagens.

Para essa atribuição de sentido de verdade nesse gênero fotográfico, é de grande relevância o papel da legenda. Na visão de Robert Capa, fundador da Agência Magnum, era de fundamental importância batalhar pelo controle dos negativos e das legendas de cada um desses negativos, para que a imagem não se prestasse a falsear a realidade. A partir desse argumento, esse fotógrafo, dentre outros, se engajou de forma enfática na luta junto aos editores de jornais e periódicos para que a publicação da legenda se mantivesse fiel a descrição informativa que acompanhava as fotografias. Com base na premissa defendida por Kossoy (1989, p. 33) de que “(...) toda fotografia é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo que é uma criação a partir de um visível fotográfico. Toda fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representará sempre a criação de um testemunho”, pode-se afirmar que a fotografia de guerra talvez seja um tipo de testemunho de registro.

O testemunho dramático das fotografias de guerra busca provocar no observador uma explosão de sentimentos e o convencimento coletivo acerca do absurdo que envolve a guerra. Nesse gênero, importa menos a composição, o equilíbrio estético

Disparos no front: Robert Capa, memória e narrativa na Fotografia de Guerra

ou os contrastes cromáticos presentes na foto e mais a informação que ela apresenta. Parece que a sua real importância é apenas a sensação de realidade presente no frame visualizado. Através do sentimento de angústia distanciada provocada no observador, a essas fotografias interessa reportá-lo a um lugar em que não esteve e, ao mesmo tempo, convencer, socialmente, do valor de verdade que se buscou expressar. Sem dúvida, esse aspecto é o dispositivo de impacto na formação da opinião pública e irá se transformar em memória com o passar do tempo.

Por esse caráter testemunhal é que a fotografia de guerra torna-se importante para a reconstrução de parte da memória de muitas sociedades que foram destruídas, evitando que tais histórias, como “lágrimas na chuva”,² se percam no tempo. É esse engajamento de cunho testemunhal e político que identifico na documentação fotográfica produzida por Robert Capa nos fronts da Guerra Civil Espanhola, da Segunda Guerra Mundial e da Guerra de Indochina. A tentativa de espelhar o real, se mantendo fiel a ele, fez com que seus registros fotográficos cumprissem a função de documentação visual, servindo como instrumento histórico (Dubois, 1994).

Narrativa visual e engajamento político pela fotografia

Robert Capa iniciou sua carreira na Alemanha, em 1932, como estagiário da agência Dephoto e se destacou aos 20 anos de idade por cobrir uma rápida passagem de Trotsky pela Europa, fugindo dos agentes russos. Capa nesse momento usava uma máquina de pequeno formato, uma lente objetiva normal e uma grande angular, fatores que o ajudaram a entrar na conferência portando uma câmera e com facilidade se posicionar próximo a Trotsky sem chamar muita atenção.

² Citação retirada do Filme Blade Runer, Caçador de Andróides, do Ridley Scoty. Warne, 1995.

Embora ainda sem muita experiência, conseguiu fazer uma boa cobertura fotográfica da conferência de Trotsky e foi o único fotógrafo presente no evento. Dada a importância política atribuída a Trotsky na época, suas fotos foram publicadas em vários veículos da imprensa,

De todas as fotos feitas naquela conferência, os fotogramas escolhidos para publicação foram os que apresentaram maior impacto visual provocado pela emoção do conferencista. A fotografia escolhida, embora sem maior domínio técnico foi definida por expressar a gestualidade forte e assertiva que a imagem provocava. Destaco, nesse aspecto, que mais importante que o domínio da técnica foi a capacidade da fotografia provocar um sentimento de verdade e impactar o espectador com sua força imagética.

A captura do sentimento e da expressão facial registrados no discurso emocionado de Leon Trotsky, me incentiva a afirmar que vai marcar o tipo de fotografia que Robert Capa desenvolveria dali por diante. Para ver a foto³.

Como se sabe Leon Trotsky estava sendo perseguido pelos soviéticos por motivos políticos que hoje fazem parte da história do século XX. Fotografar Trotsky, foi então o primeiro front de luta da narrativa fotográfica de Robert Capa, que ainda se chamava Andre Frideman⁴.

³ DENMARK, Copenhagen. November 27th, 1932. Leon Trotsky lecturing.

<http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2K1HZOLXOAX3D0>

⁴ A criação do nome “Robert Capa” surgiu como uma estratégia de marketing para dar notoriedade a um suposto famoso fotógrafo norte americano que estaria de passagem pela Europa desenvolvendo um trabalho notável. Gerda Taro, sua companheira, criou junto com o

Disparos no front: Robert Capa, memoria e narrativa na Fotografia de Guerra

O segundo front de luta de Robert Capa foi a Guerra Civil Espanhola que durou de 1936 a 1939, onde atuou nas frentes de batalha, junto aos soldados republicanos. Capa acompanhou os soldados fotografando-os na luta contra o fascismo emergente na Europa pré-segunda guerra mundial.

Nesta guerra, uma das principais características de Capa foi fotografar na frente de batalha, por isso suas fotos foram, em grande parte, fotos do front e, muitas vezes, a frente do front. Isso lhes rendeu notoriedade, junto a crítica internacional.

Michael Lowy (2009) analisa a diferença entre as imagens de conflitos da barricadas da comuna de Paris, pelo Daguerreótipo em 1848, e as fotografias da Guerra Civil Espanhola nos anos trinta. Conforme esse autor,

É enorme o contraste entre essas primeiras imagens de barricadas revolucionarias, esplêndidas, mais imóveis, enigmáticas e distantes, e aquelas de Barcelona, em julho de 1936, quase um século depois. Os sacos de areias, substituíram os paralelepípedos. O fotografo não esta numa sacada, mas bem próximo, ou mesmo no meio dos insurgentes. E sobretudo vêem-se os rostos dos combatentes, os sorrisos, as mãos desajeitadas que seguram o fuzil ou o punho erguido. (Lowy, 2009, p.12)

Podemos dizer que os anos trinta foram promissores para o engajamento fotográfico por ter um publico que admirava as imagens fotográficas como pedaços de realidade e pela versatilidade fotográfica promovida com o advento da Leica, máquina de pequeno formato 35mm, que possibilitava uma maior produção e veiculação de fotografias.

próprio Capa esse personagem, para buscar convencer os editores europeus a comprarem suas fotografias e publicá-las em seus jornais e revistas. O que deu muito certo. As fotografias eram de boa qualidade e demonstravam boa composição dos temas registrados. A estética carregada de emoção e sentimento foi uma característica que sensibilizou os leitores pelo grau de realismo presente nas imagens.

Segundo Sontag, (...) surgiram revistas semanais de ampla circulação, em especial a francesa *Vu* (1929), a americana *Life* (em 1936) e a inglesa *Picture Post* (1938), inteiramente dedicadas a fotos (acompanhadas por textos curtos que remetiam às fotos) e a 'histórias por imagens' – pelo menos quatro ou cinco fotos do mesmo fotógrafo interligadas por uma narrativa que dramatizava ainda mais as imagens. (SONTAG, 2003, p.31).

Dentro desse contexto, a aceitação da fotografia de Robert Capa foi bem ampla, primeiro por ele realizar história por imagens, como cita Sontag (2003), e, segundo, por ele fazer seus registros fotográficos bastante próximo dos fatos, sobretudo no front, junto a infantaria. Essa opção por fotografar bem próximo produzia uma sensação de um instantâneo de realidade que era bem aceito para publicação. Nas suas palavras, olhar bem próximo sobre o que ele iria fotografar o deixava mais confiante para a realização de uma fotografia que ele consideraria mais legítima.

A proximidade da câmara fotográfica era determinada pelo tipo de lente a ser usado, quase sempre uma lente grande angular e uma lente normal. Isso fazia ele justificar a frase “se a fotografia não ficou boa o bastante foi porque não foi feita próxima o bastante”. Esse foi o *modus operandi* de Capa para capturar seus instantâneos fotográficos com bastante expressão os quais deveriam ser publicados exatamente como feitos em campo, sem edição. Esse modo de trabalho era de certa forma um compromisso com a realidade que ele fotografava. Ao mesmo tempo o seu compromisso com a causa das guerras, na luta contra o fascismo, fazia dele um fotógrafo engajado que lutava como um soldado.

Segundo Gisèle Freund (2011), Robert Capa tinha um compromisso com a verdade e suas fotografias deveriam ser publicadas da mesma forma que foram feitas, essa era sua forma de posicionamento político, mostrar exatamente o que viu através do visor de suas câmeras. Suas fotografias não seriam

Disparos no front: Robert Capa, memória e narrativa na Fotografia de Guerra

editadas ou cortadas, correndo o risco de expressar algo que não seria verdadeiro em relação a captura original.

Capa queria expressar, *“através de la imagen, sus próprios sentimientos y sus ideas sobre los problemas de su época. (...) Eso explica Capa se negara a la publicacion de um gran reportaje sobre La juventud mundial, en que havia colaborado todo los miembros do grupo de la Magnum (...), El editor, que habia aceptado esa idea, queria imponer câmbios que hubiese falseado completamente la intencion del reportage (Freund, 2011 p. 142).*

O foco e a composição dos temas são quase sempre marcados por uma estética expressiva na qual os homens, mulheres e crianças são retratados em seus contextos ambientais, cercados pelas circunstâncias do momento. Ele capturava a emoção como uma forma de retratar a realidade. Por esse motivo acredito que a fotografia de Capa é marcada por momentos decisivos no ato de seus clicks.

Um exemplo do reconhecimento do trabalho de Capa foi a grande publicação que a revista inglesa Picture Post fez em Dezembro de 1938. Essa revista dedicou onze paginas para publicação do material fotográfico feito por Capa sobre a Guerra Civil na Espanha e o considerou com o “The greatest War Photographer in the world”.



Imagem 1. Revista Life, 1936

As fotografias produzidas por Robert Capa só foram possíveis, por algumas razões, e dentre essas, por se tratar de um profissional carismático que respeitava muito seu trabalho e demonstrava engajamento em relação ao que fazia. E por isso conseguia interagir e se sociabilizar com extrema facilidade juntos as pessoas que fotografava. Além disso, Robert Capa acreditava num trabalho coletivo e compartilhava seu trabalho com outros fotógrafos. Falamos disso no capítulo dedicado a fotografia e memória anteriormente.

Em março de 1939 a cidade de Madrid foi ocupada pelas forças nacionalistas de Franco e no dia 01 de Abril do mesmo ano, ironicamente considerado o dia mundial da mentira, o general Franco proclamou oficialmente a vitória sobre os republicanos. Robert Capa, sem condições de trabalho no front, passou a registrar os refugiados nos campos onde eles se encontravam na França.

O trabalho com os campos de refugiados e com os exilados em direção a França, possibilitou Capa a realizar um tipo de fotografia ainda mais próximo da dor representada nas expressões humanas de mães que perderam seus filhos, nas imagens das famílias que tiveram que fugir de suas casas, abandonando toda sua história, e de pessoas expatriadas que passaram a viver em trânsito.

A visibilidade da dor e do sofrimento humano nessa fase fotográfica de Robert Capa é de grande importância, pois foi uma fase onde ele se sentiu mais próximo do assunto que fotografou, podendo desenvolver melhor sua perspectiva da proximidade visual.

A melhor exemplificação dessa técnica estão nas imagens produzidas em 1936, durante sua incursão por Córdoba, na região da Andalusia. Nestas, Capa procurou estar mais próximo possível dos soldados milicianos, nas trincheiras, nos avanços

Disparos no front: Robert Capa, memória e narrativa na Fotografia de Guerra

das tropas e nos acampamentos. Foi dessa forma que ele, ao acompanhar as tropas republicanas em Cierro Muriano, teve a oportunidade de realizar uma das mais polêmicas fotografias até hoje discutida pela crítica internacional. A famosa foto “The Falling soldier” que foi publicada pelo periódico francês “VU”, em setembro daquele ano.



Imagem 2. Revista VU, 1936.

Essa sequência fotográfica acima e a fotografia abaixo, demonstra o modo de trabalho de Capa, na aproximação do que deseja fotografar, caráter que confere maior singularidade na produção de sua narrativa fotográfica.

A polêmica sobre essa foto se desenvolveu após o jornalista inglês O'Dowd Gallagher, igualmente fotógrafo que cobriu a guerra civil em questão, ter afirmado que esta seria uma encenação. Segundo esse jornalista o soldado abatido na fotografia ainda estaria vivo, e mudara-se para Caracas após o fim da Guerra Civil na Espanha. Depois de algum tempo, isso seria desmentido com base na pesquisa iniciada por Richard Whelan que em 1994 publicaria a biografia de Robert Capa. Em sua pesquisa Whelan descobriu que o soldado da célebre

fotografia era Frederico Borell García, militante da Confederación Nacional del Trabajo (CNT), uma organização anarquista que lutou contra as tropas de Franco.

Há uma sequência das fotos produzidas por Capa durante o acompanhamento das tropas milicianas da CNT no qual aparece Frederico Borell García comemorando a investida de sua tropa na ocupação da trincheira do front, pouco antes de ser abatido. Ver: Robert Capa © International Center of Photography

Polêmicas a parte, a sequência acima mostra como Robert Capa ocupava lugar na infantaria, junto as milícias, procurando realizar o mais próximo possível um registro documental da investida dos soldados.

A questão a ser destacada, a meu ver, é que a fotografia de Capa apresenta uma visão comprometida e engajada junto a seus temas, e procura captá-los com fidelidade. Nesse sentido, vemos que seu engajamento se reflete no compromisso com seu trabalho e com a forma que buscou desenvolver a produção da documentação fotográfica. Com isso, Capa expôs através de suas lentes o contexto da guerra e propôs um tipo de trabalho que tentou ser fiel a realidade vista no campo de batalha.

A narrativa fotográfica de Capa ajudou a propor uma consciência visual e um engajamento político na medida em que ocupou espaço nos jornais e periódicos e contribuiu para a formação crítica da opinião pública. Mas que apenas fotografia, via-se nas imagens um realismo visual de cunho político.

O realismo fotográfico na narrativa de guerra

É interessante destacar que a fotografia de Robert Capa buscou captar justamente a realidade frenética do combate. A câmera tremida, o pouco campo de foco, a fotometragem pouco equilibrada, são frutos da situação real de perigo iminente que cercava o seu trabalho. Mesmo assim podemos observar que sua

Disparos no front: Robert Capa, memória e narrativa na Fotografia de Guerra

narrativa visual cumpriu o papel de registro da realidade na situação tensa nas quais ele e os outros soldados estavam envolvidos. Essa postura inaugurou um novo olhar sobre a narrativa fotográfica da guerra.

Capa procurou manter o realismo fotográfico mesmo depois de sair da Espanha e passou a cobrir outras guerras. É dessa forma que as fotografias que produziu vão ser compostas com mais intensidade na busca de um realismo fotográfico convincente. Foi o que ocorreu quando mudou para o Oriente em 1938, indo fotografar na China o conflito sino-japonês. Ele considerava a guerra entre China e Japão uma luta contra o facismo pela aliança que o Japão havia formado com a Alemanha e a Itália, nesse período pré segunda guerra mundial.

Acredita-se que a passagem de Capa na China se deu em virtude da morte de sua mulher Gerda Taro, no campo de batalha da Espanha. Essa fatalidade fez com que Robert Capa optasse por trabalhar longe da guerra civil espanhola. Acredito que também em virtude disso as fotografias de Capa na China teve um caráter ainda mais humanista, retratando o sofrimento das pessoas, pois vemos nas imagens do período chinês uma busca mais evidenciada pela representação do sofrimento humano.

Na China Capa fotografou no front de batalha de Tai Erzhuang e depois fotografou em Hankou, só retornando à Espanha em 1939. Logo em seguida, seguiu para o Estados Unidos, onde começou a trabalhar para a revista Life e, posteriormente, para Londres e, finalmente, em 1943, para a Itália acompanhando as tropas americanas.

Boa parte das imagens de Capa na China representa a aflição do povo chinês frente a tantos ataques e bombardeios. Uma das principais fotos de Capa desse período é a da

população apagando os incêndios provocados por ataques aéreos e do treinamento das tropas chinesas⁵.

Em outra imagem do mesmo período, Capa mostra a população civil chinesa observando o bombardeio japonês pela janela de prédios. A questão que destaca é que Capa não optou por identificar os aviões ou as bombas caindo, mas as expressões das pessoas na observação dos ataques. Nesse sentido, tal qual fez em Madrid, em 1936, e em Biobao, em 1937, ele manteve a perspectiva de foco nas expressões dos cidadãos, perspectiva mantida quando retornou para a Espanha, em 1939, para cobrir o final da guerra civil espanhola.

O objeto fotográfico de Robert Capa é o ser humano. Essa é uma marca interessante da sua fotografia: a opção pelo humano em sua simplicidade e singularidade, num contexto de combate, e pelas expressões faciais e gestuais, dando as imagens uma característica do valor do elemento humano focalizado pela sua objetiva. Assim, ele valorizou fotograficamente pelas pessoas que passariam despercebidas por não serem notoriamente famosas e importantes por ocuparem posições sociais e militares. A busca pela proximidade do tema retratado fez com que Capa fosse considerado crítica internacional o maior fotógrafo de guerra em 1939.

Essa perspectiva foi mantida durante toda sua carreira como fotógrafo em particular cobrindo as situações de front da segunda guerra mundial depois da Guerra na Espanha. Nas imagens da campanha dos aliados na Itália e na França, durante a segunda Guerra Mundial, vemos bem essa característica. Nesse sentido, as fotografias do Dia D, desembarque das tropas americanas em Omaha Beach, Normandia, França, são

⁵ Ver imagem: Robert Capa © International Center of Photography

Disparos no front: Robert Capa, memória e narrativa na Fotografia de Guerra

expressivamente as imagens emblemáticas sobre a representação da II Guerra.

Naquele dia de 6 de julho de 1944, por volta da 6h de uma manhã chuvosa, Capa realizou o que os críticos consideram um de seus mais brilhantes registros fotográficos. As condições do evento eram completamente adversas e muitas fotografias, alias a maioria, foi perdida na sala escura, durante o processo de revelação.

Embora vários negativos tenham sido perdidos, os poucos registros fotográficos que sobraram representam o clima tenso de um trabalho no front. Capa desembarcou antes dos soldados e registrou a luta pela sobrevivência da infantaria. Os registros visuais são de extrema importância para a narrativa de II guerra, o que faz do seu trabalho um exemplo de ação engajada do olhar.

Considerações finais

Durante anos Capa havia enfrentado o front de batalha, produzindo imagens significativas e sendo reconhecido como um dos grandes fotógrafos de guerra ainda vivo no século XX. Porém, no início do anos 50 Capa optou voluntariamente por cobrir a Guerra da Indochina, acompanhando as tropas francesas. A morte dele foi provocada por uma mina terrestre na qual ele pisou enquanto fotografava o avanço das tropas aliadas. Capa foi encontrado ainda vivo, com a perna dilacerada e com a câmera em punho. Sua ultima foto não podia deixar de ser do front. Capa Morreu na Indochina, nas proximidades da rodovia de Namdinh em 25 de maio de 1954. O último fotograma feito por Robert Capa, foi da entrada de soldados num campo minado, pouco antes de ele próprio pisar em uma mina terrestre que o houvera matado. Robert Capa morreu as 14:55 desse mesmo dia.

O trabalho de Robert Capa pode hoje ser considerado um documento histórico. O conjunto de suas fotografias passou a ser

considerado um marco na história da fotografia mundial. Esse reconhecimento é um fato demonstrado pela revista Life que criou, em 1955 exatamente um ano após sua morte, o Overseas Press Club Prêmio Robert Capa, que premia fotógrafos com trabalhos destacados pela excepcionalidade e pela coragem. Sem dúvida Robert Capa foi responsável por construir, através de fotografias, uma memória de guerra no século XX.

BIBLIOGRAFIA

- FABRIS, Annateresa. *Fotografia: Usos e funções no século XIX*. São Paulo, Edusp. 2008.
- _____. *Fotografia e Arredores*. Florianópolis. Letras Contemporaneas. 2009.
- FREUND, Gisele. *La Fotografia como Documento Social*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2011.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas, Papirus. 1994.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo, Ática, 1989.
- LE GOFF, Jacques. *Memória e História*. Campinas, Unicamp. 1994.
- LOWY, Michael. (Org.) *Revoluções*. São Paulo, Bointempo. 2011.
- MAGNUM PHOTOS. Acervo fotográfico. Disponível em: <<http://www.magnumphotos.com>>.
- MAKEPEACE, Anne. *Robert Capa: in love and war*. New York: Muse Film and Television, 2003. Documentário (90 min), 35mm.
- MARINOVICH, Greg e Silva, João (2010) *The Bang-Bang Club*. Jackson, Perseu Books.
- SILVA, Sergio Luiz Pereira da. *Antes Ver para Crer Hoje Fotografar para Acreditar: a fotografia e o gozo estético da cultura visual. Domínios da Imagem*. UEL. LONDRINA, 2012.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.
- SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo, Companhia das Letras. 2004.

Disparos no front: Robert Capa, memoria e narrativa na Fotografia de Guerra

SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

WHELAN, Richard. *Robert Capa: a biography*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1994.

WHELAN, Richard. Introdução. In: CAPA, Cornell. *Robert Capa: fotografias*. Tradução de Beatriz Karam Guimarães. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000. p.10.

YOUNG, Cynthia. *La Maleta Mexicana: las fotografías redescubiertas de La guerra civil española de Capa*, Chim y Taro. Nueva York, Internacional Center of Photography; Madrid, La Fábrica; Madrid, Fundación Pablo Iglesias. Volumes I e II, 2012.