

OS PRIMÓRDIOS DA FOTO REPORTAGEM: A COBERTURA FOTOGRÁFICA DA GUERRA DE CANUDOS NA BAHIA

Telma Cristina Damasceno Silva – Fath¹

RESUMO

Este trabalho busca compreender alguns dos percursos realizados pela fotografia a caminho de sua utilização nos periódicos como veículo de informação. As mudanças que ocorreram desde o anúncio oficial da descoberta da fotografia, nos meados do século XIX, e sua rápida propagação nos continentes europeu e americano, contribuíram consideravelmente para uma nova visão de mundo. A pesquisa visa também analisar o acelerado desenvolvimento da técnica fotográfica e sua chegada ao Brasil. As tentativas pioneiras de inserção de imagens fotográficas nas gazetas da época. Além disso, o artigo tem como propósito evidenciar a cobertura de guerras como marco da foto reportagem na Europa, América, Brasil e Bahia.

Palavras-chave: Fotografia. Jornalismo. Primórdios. Guerras.

THE PRIMORDIUM OF PHOTOJOURNALISM

ABSTRACT

This paper intends to comprehend some of the trajectories of photography on its utilization on newspapers as information vehicle. The changes that have occurred since the official announcement of its discovery, in the mid-nineteenth century, and its rapid propagation in the European and American continents, contributed considerably to a new worldwide vision. The research also tries to analyze the accelerated development of photographic technique and its arrival to Brazil. The pioneering attempts to insert photographic images in the current newspapers. In addition, the article aims to show the war coverage as milestone of photojournalism in Europe, America, Brazil and Bahia.

Keywords: Photography. Journalism. Primordium. Wars.

¹ Graduada em Comunicação Social – Habilitação Jornalismo, Universidade Federal da Bahia- UFBA. Especialista em ótica e Foto Técnica pela Staatliche Fachschule für Optic und Technic Berlin, Alemanha. Mestre em Artes Visuais, UFBA. Professora do Centro Universitário Estácio e Escola de Belas Artes, UFBA. O artigo contou com a colaboração da estudante Thayane Negreiros Cardoso Ruvenal, na pesquisa em jornais da época, na Biblioteca Central do Estado da Bahia. A aluna participa do Programa para alunos bolsistas PIBIC do Núcleo de Pesquisa do Centro Universitário Estácio FIB.

A Academia de Ciências de Paris anunciou a descoberta da fotografia por Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1857), em 1839. Entretanto, é importante salientar que o desafio de inventar um processo de fixação das imagens do mundo foi motivo de experimentações por muitos homens notáveis como: Joseph-Nicéphore Niepce (1765-1833), William Henry Fox Talbot (1800-1877), Hippolyte Bayard (1801-1877), Hercule Florence (1804-1879), entre outros. Com isso, surgiram diferentes caminhos, nos campos da física e da química, mas com o mesmo objetivo, o de encontrar uma forma para obter imagens permanentes em um suporte. (FATH, 2009, p. 16)

Após o anúncio do novo invento e quebra de patente a fotografia se difundiu rapidamente por quase todo o mundo. Os grandes centros urbanos como: Paris, Londres, Viena, Nova York, entre outros, rapidamente absorveram a nova técnica de gravar imagens, tornando assim o mercado muito competitivo e levando grande número de fotógrafos a fugirem da concorrência e buscarem novas freguesias.

Outro aspecto importante de ser lembrado é que a propagação do processo proporcionou o experimento e desenvolvimento da técnica fotográfica com muita rapidez. A partir de 1850, o Daguerreotipo começa a perder o seu lugar de destaque e ligeiramente foi substituído por novos procedimentos. Um dos mais importantes métodos foi a introdução do negativo de vidro com o colódio úmido, que trouxe muitos avanços. Também conhecida como piroxilina ou algodão de pólvora o processo foi criado pelo inglês Frederick Scott Archer (1813 – 1857). A emulsão era composta por álcool, éter e uma solução de nitrato de prata e espalhada em uma chapa de vidro. Com isso, o tempo de exposição à luz foi reduzido drasticamente e com a vantagem que o sistema possibilitava a reprodução de múltiplas cópias. (VASQUEZ, 2000, p.26). Ainda a combinação dos químicos proveniente do colódio úmido serviu de base para outros processos fotográficos como o ambrótipo² e ferrótipo³.

Só nas últimas duas décadas do século XIX, que a fotografia ganha inovações determinantes para sua existência como suporte na difusão e democratização da imagem no mundo ocidental. Esse avanço só foi possível com a

² Ambrótipo: derivado do colódio úmido, o negativo de vidro é sub exposto e montado sobre um fundo preto, produzindo uma imagem positiva. (SOUGEZ, 1996, p.108)

³ Ferrótipo ou tintype: proveniente do colódio, foi inventado pelo americano Hamilton Smith, em 1856, baseava-se na substituição do vidro por uma fina placa de ferro esmaltada com laca preta e marrom. (SOUGEZ, 1996, p.110)

descoberta do filme de rolo de celuloide, pela Kodak, em 1889, que viabilizou a redução do tamanho e o peso dos equipamentos fotográficos.

Embora, a Kodak⁴ tenha se especializado no ramo de câmeras amadoras a invenção do rolo de película e produção de químicos para a fotografia inaugurou a introdução da produção industrial de materiais fotográficos. Através dessa nova base surgiram, nas primeiras décadas do século XX, no mercado profissional, câmeras mais precisas e novas empresas do ramo com materiais especializados como: a alemã Agfa e a japonesa Fuji Film.

A FOTOGRAFIA NO BRASIL

O anúncio sobre a descoberta do Daguerreotipo no Brasil teve repercussão após quatro meses de sua publicação oficial em um jornal francês.

Doravante, porém sem palhetas nem lápis, sem preceitos artísticos nem dispêndio de horas e dias, que digo, sem mover a mão... a vista não alcança e que só a lente lhe poderia revelar. Os nossos leitores nos estão pedindo, impacientes, a solução de tão incrível problema: é inegável, à vista do que temos apontado, que este invento, um dos mais admiráveis de nossos tempos, terá largas consequências em todas as artes do desenho, e contribuirá não só com para o progresso do luxo útil e aformoseador da sociedade, mas também para o maior aproveitamento das viagens, quer sejam científicas, ou artísticas ou Moraes, quer de simples divertimento e recreação. (*JORNAL DO COMÉRCIO, 1839*).

Também no mesmo período a chegada do Abade Compte no Brasil, no navio escola *L'Orientale*, marcou a entrada da fotografia no território brasileiro. Oficialmente as primeiras imagens registradas no Brasil correspondem a três vistas da região central da cidade do Rio de Janeiro: Paço Imperial, o antigo mercado da Candelária e o chafariz de Mestre Valentim. (VASQUEZ, 2002, p. 8)

Sabe-se que o navio antes de atracar no Rio de Janeiro aportou em Salvador, durante 13 a 17 de dezembro de 1839, e só depois seguiu para a capital do Império na ocasião, o Rio de Janeiro. De acordo com a historiadora Olszewski Filha é difícil

⁴ A Kodak, nome fantasia, foi criada pelo americano George Eastman (1854-1932) (SOUGEZ, 1996, p.147)

acreditar que nenhuma imagem tenha sido feita em Salvador, já que o motivo da viagem era de pesquisa. “Certamente fotografias foram tiradas e posteriormente perdidas”. (OLSZEWSKI FILHA, 1989, p. 43)

Compte anunciava ter aprendido a técnica de daguerreotipia em Paris, com o próprio inventor. Na sua apresentação na corte carioca a presença do príncipe regente Dom Pedro II, apenas com 14 anos de idade, marca o rumo que a difusão da fotografia teve no Brasil. O futuro imperador se interessou pelas imagens e tratou de providenciar uma câmera fotográfica e aulas particulares. Tornando-se o primeiro fotógrafo brasileiro.

O entusiasmo de Dom Pedro II pela fotografia fez com que ele atribuísse a 23 profissionais do ramo, entre o período de 1851 a 1889, o título de fotógrafo da “Casa Imperial”. A alcunha foi um grande incentivo aos fotógrafos que ao serem relacionados à corte aumentavam o número de clientes em seus estúdios. Em contra partida, os fotógrafos presenteavam Dom Pedro II com vistas para a coleção de álbuns da família real, colaborando com a elaboração e construção imagética do império. (VASQUEZ, 202, p. 42)

Salvador, juntamente com o Rio de Janeiro e Recife, por serem cidades portuárias, eram pontos estratégicos para o considerável número de fotógrafos itinerantes que passaram pelo Brasil, no período oitocentista. Inclusive vale lembrar a notável passagem por solos baianos, em 1848, do artista norte americano Charles De Forest Frederick (1823 – 1894), que mais tarde, cerca 1860, foi proprietário do maior estabelecimento fotográfico americano da época, na Broadway, intitulado *Charles Fredericks’ Photographic Temple of Art*. (FATH, 2009, p. 22)

As Primeiras Fotografias Impressas em Jornais

Se formos nos reportar ao anúncio sobre a invenção da fotografia, publicado no Jornal do Commercio, acima citado, podemos notar, que naquele período ainda não se tinha dimensão do modo que a técnica fotográfica poderia contribuir como potencial informativo para notícia. O fato é que na segunda metade do século XIX, a chegada gradual da fotografia na imprensa ilustrada gerou transformações substanciais.

Entretanto, a fotografia não foi rapidamente absorvida pela imprensa. Embora, o cenário na metade do século XIX fosse propício à introdução da técnica. A

fotografia foi um contraponto para a crise que se estabeleceu, dos processos artesanais em detrimento ao mérito documental das imagens manuais. Principalmente no meio científico, onde os desenhos e gravuras começaram a ser rejeitados como provas documentais, como o famoso episódio do arqueólogo Félicien Caignard de Saulcy e o fotógrafo Auguste Salzmänn⁵.

Entretanto, Hicks (1952) *Words and Pictures: Na Introduction to Photojournalism*, (apud SOUZA, 2004, p. 17) refuta que os editores acostumados com a linguagem literária se opuseram um grande período em utilizar fotografias com textos, argumentando que as imagens não valorizavam a seriedade da notícia.

Também outro ponto importante defendido por autores como é o caso de EGUIZÁBAL (2001) é que a utilização da fotografia inicialmente era muito esporádica, ainda não sendo assimilada pelas estruturas de funcionamento e circulação jornalística e publicitária devido a sensibilidade e gosto comum da época pelas ilustrações manuais.

Além disso, é importante lembrar que o processo de reprodução de fotografias nos textos nos jornais, até o final do século XX, ainda carecia de aprimoramento das técnicas de impressão.

Nos meados do século XIX, as imagens fotográficas eram copiadas por desenhistas e gravadores que serviam de mediadores nos métodos de impressão vigentes da época. Então, as primeiras imagens fotográficas publicadas são ilustrações. O desafio que impunha a técnica, nesses primeiros tempos, era a transposição tipográfica para gravar textos e imagens fotográficas simultaneamente.

Na Europa e nos Estados Unidos, cerca de 1840, os jornais ilustrados iniciaram com a utilização da fotografia servindo de base para xilografia. O método consistia em copiar à mão nas matrizes de madeira as fotografias e depois montar juntamente com os textos tipográficos tudo na mesma página. O processo logo se aprimorou resultando em matrizes metálicas mais resistentes e sendo denominado por galvanoplastia ou eletrotipia. (CARDOSO, 2005, p. 64)

⁵ O arqueólogo Félicien Saulcy apresentou na Academia de Ciências de Paris desenhos e mapas de um sítio arqueológico em Jerusalém, a veracidade do conteúdo foi questionada e só depois do fotógrafo Auguste Salzmänn fotografar o local e constatar que os desenhos confirmavam a teoria do arqueólogo a polemica foi encerrada. (ROUILLÉ , 2005 p.52)

Contudo, no Brasil a deficiência de uma mão de obra especializada na passagem das fotográficas para a matriz xilográfica dificultou o aparecimento concreto de periódicos com a novidade.

Inicialmente o uso da fotografia se restringia a reprodução de retratos e vistas. A necessidade da imprensa em veicular imagens relativas ao registro de retratos e sítios foi substituída, em seguida, por assuntos factuais, dando assim o pontapé inicial para a fotografia no fotojornalismo. (ANDRADE, 2004, p.20)

O caso historicamente mais conhecido dessa tendência foi a imagem de um incêndio em um bairro de Hamburgo, feita por Carl F. Stelzner, com um daguerreotipo, em 1842. Baseado nessa imagem foi feita uma gravura e publicada na revista semanal londrina *The Illustrated London News*. Classificada como provavelmente a primeira imagem fotográfica de notícia. (SOUSA, 2004, p. 26)



Figura 1 – Ruínas de Hamburgo, 1842
Autor Carl Friedrich Stelzener
Fonte: Livro Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental

A partir dessa experiência é revelado o potencial informativo da imagem, como um testemunho do acontecido. Ampliando o uso e modos da fotografia que até então era sinônimo de modismo na representação simbólica de retratos, difundida nas classes sociais ascendentes, da época. Assim, na Europa e Estados Unidos o aparecimento de ilustrações baseadas em acontecimentos públicos fotografados passou a compor, mesmo que timidamente, as notícias impressas nos jornais.

As Guerras Como Primeiras Fotos Reportagens

A cobertura de guerras é citada por historiadores da fotografia como um dos primeiros eventos a serem registrados como foto reportagem. A guerra entre os Estados Unidos e o México, maior conquista territorial da história, que teve início em 1846 e se prolongou por dois anos, é apontada por SOUSA (2004) como palco do primeiro conflito em que um daguerreotipista anônimo registrou imagens de soldados e oficiais.

Por outro lado, a guerra da Crimeia é mencionada pelos autores OLIVEIRA e VICENTINI (2010) como sendo o primeiro episódio jornalisticamente fotografado onde se tem o conhecimento da autoria das imagens.

O conflito entre a Rússia e a Turquia com seus aliados: França e Reino Unido teve início em 1854 e durou cerca de dois anos. O autor das imagens foi o inglês Roger Fenton, fotógrafo oficial do Museu Britânico, que precariamente transportou, até o campo de batalha, uma carroça com seu equipamento e laboratório, baseado no processo do colódio úmido. As imagens foram publicadas em forma de gravura no jornal *The Illustrated London News*, em 1855.

No Brasil, a primeira tentativa de reportagens fotográficas na imprensa periódica deu-se com a guerra do Paraguai, em 1865. A guerra envolveu Brasil, Argentina e Uruguai contra o expansionismo da nação paraguaia e perdurou até 1870.

Para Andrade (2004) a guerra do Paraguai se caracterizou como um dos grandes episódios bélicos registrados no século XIX. Existe uma documentação vasta, feita por vários fotógrafos, mostrando diferentes aspectos do acontecimento. A autoria de muitas imagens, até o presente momento, não foram identificadas. No acervo existente podem-se ver imagens do terror e devastação da guerra como: cadáveres empilhados, soldados mutilados e as condições sub-humanas dos prisioneiros. Entretanto, as imagens que circularam nos periódicos brasileiros ocultaram essa face do conflito.

Baseada nas técnicas litográficas⁶ e a calcografia⁷, as imagens eram copiadas a partir de fotografias. Contudo, esses processos não permitiam a impressão sincrônica dos clichês e caracteres.

⁶ A litografia é produto da incompatibilidade da água com tintas gordurosas. A pedra é alisada para melhor reter a água, em seguida é levada para o desenhista que nela traça o desenho com uma

O conflito foi amplamente veiculado na imprensa brasileira, a princípio nos suplementos ilustrados e posteriormente nas edições da “Semana Ilustrada”, publicação no ramo, pioneira no Brasil. A cobertura jornalística do evento teve a participação do alemão Henrique Fleiuss, fundador do jornal.

Fleiuss era desenhista, gravador e litógrafo, tinha a intenção de fazer do periódico um exemplo comparado às publicações europeias. Aliado ao Imperador D. Pedro II, Fleiuss mostrou a versão oficial da guerra, que não publicava qualquer cena que pudesse chocar os leitores.

Afirma Andrade:

Henrique Fleiuss estava inteiramente comprometido com os interesses do império brasileiro, que tomara a decisão de partir para a guerra contra o Paraguai. Imbuído de um forte “espírito patriótico”, aquele mesmo que teria levado o governo brasileiro a cerrar fileiras para lutar ao sul do país, passou a publicar editoriais e notícias na Semana Ilustrada que incitavam à luta e chamavam pelo apoio de todos os brasileiros. (ANDRADE, 2004, p. 133)

É interessante observar a publicação da “Semana Ilustrada”, de 5 de março de 1865 (Figura 02), em apenas uma página, foram veiculadas seis imagens com um cunho documental, dotadas de qualidades foto realistas. São ilustrações que mostram a destruição de pontos estratégicos, causada pela guerra em território paraguaio. Entretanto, podemos notar a ausência de feridos ou qualquer indicio humano, apenas destruição arquitetônica.

caneta litográfica, que penetra parcialmente na pedra por meio da ação de uma solução acidulada de goma arábica ou ácido nítrico. A pedra é umedecida e passa por rolos entintados. A tinta adere apenas as partes gordurosas e rejeita as partes cobertas de água.

⁷ Calcografia é impressão no papel a partir de gravura em metal, em prensa côncava, descoberta por Mario Finiguerra (1426 – 1464) (LAUDANNA, p.102,1988).



Figura 2 - Ilustrações baseadas em fotografias da Guerra do Paraguai
Semana Ilustrada, 1865

Fonte: Livro O Design Brasileiro Antes do Design

A Guerra de Canudos

O sertão baiano foi palco de um conflito armado entre o exército e a população do arraial de Canudos, comandado pelo líder religioso Antônio Conselheiro. A guerra de Canudos teve início em 1896 e durou até 1897. Ao todo foram enviadas à região quatro expedições militares, sendo as três primeiras sem eficácia, só na última investida o ministro da guerra Carlos Bittencourt, convocou dez mil homens para sua ofensiva na região. A rebelião foi finalizada à custa de um grande massacre da população, incluindo velhos e crianças.

A guerra de Canudos é vista por muitos historiadores como um dos principais conflitos que indica o período entre a queda da monarquia e o estabelecimento do regime republicano no Brasil.

Essa foi a primeira guerra que o exército brasileiro enviou um fotógrafo para documentar o acontecimento. Os conteúdos das imagens serviram como material de divulgação do governo da época, perante a opinião pública. O objetivo era manter um controle das informações. A versão oficial, que consistia na justificativa do enfrentamento militar, baseava-se na necessidade do homem esclarecido conter a rebelião dos selvagens habitantes do vilarejo liderada por um fanático, Antônio Conselheiro. (ZILLY, 1999)

O conflito foi notícia nos principais periódicos do país, como também teve repercussão na imprensa internacional. O fotógrafo escolhido pelo exercito brasileiro para fazer a cobertura foi o baiano Flávio de Barros. Sobre sua indicação não se conhece as razões, mas Barros já atuava como fotógrafo em manifestações populares na Bahia, como o enterro do Conselheiro Almeida Couto, em 1895. (SAMPAIO, 2006)

A chegada de Barros a Canudos se deu na fase final do conflito. O trabalho do fotógrafo se restringiu a captação de imagens estáticas por motivos técnicos, como o longo tempo de exposição, que as chapas de vidros e químicos ainda exigiam. No lugar de imagens de combate, vistas panorâmicas de ruínas (Figura 3) e retratos pousados de divisões de artilharia.

A princípio, nos jornais da época as fotografias não foram veiculadas, e sim motivo de um anúncio na Gazeta de Notícias, do dia 2 de fevereiro 1898, que convidava a população para exibição pública de uma projeção com as imagens da guerra. O acontecimento ocorreu na Rua Gonçalves Dias, 46, Rio de Janeiro. Das 68 fotografias de Barros foram apenas apresentadas 25. O convite do evento publicado na Gazeta reproduzia: “Campanha de Canudos [...] Curiosidade! Assombro!! Horror!!! Miséria!!!! Tudo representado ao vivo e em tamanho natural” (VASQUEZ, 2002).



Figura 3 – Igreja de Bom Jesus
Fotógrafo: Flávio de Barros, 1897
Fonte: Arquivo Histórico do Museu da Republica Rio de Janeiro

As imagens da guerra feita por Barros não tiveram um destino informativo para os jornais da época, a documentação fotográfica serviu principalmente de instrumento propagandístico do governo. O objetivo da cobertura por parte dos militares era difundir uma visão idealizada, heróica, ocultando, como na guerra do Paraguai, imagens chocantes, como cenas de feridos ou mortos.

Quando Barros chegou a Canudos, o povoado já havia sido cercado pelo exército, praticamente o conflito estava por se encerrar. O trabalho do fotógrafo se restringiu, de fato, a documentar o triunfo das tropas. Antônio Conselheiro já havia sido morto e enterrado. Coube a Barros a tarefa de fotografar o beato, mesmo falecido. O governo republicano solicitou ao fotógrafo uma prova de que o líder da revolta tivesse realmente morrido, e o corpo de Antônio Conselheiro foi exumado exclusivamente para que Barros fotografasse (Figura 4).



Figura 4 – Cadáver de Antônio Conselheiro
Fotógrafo: Flávio de Barros, 1897
Fonte: Arquivo Histórico do Museu da Republica Rio de Janeiro

Não se conhece a atuação do fotógrafo Flávio de Barros na imprensa baiana da época, entretanto, é importante ressaltar que naquele momento os jornais baianos não utilizavam fotografias para ilustrar suas reportagens. Mesmo os métodos de gravuras a partir de imagens fotográficas, nos principais periódicos pesquisados para esse trabalho, até a primeira década do século XX, se

caracterizam com a ausência de referências nesse campo. Provavelmente, uma das causas foi o limitado investimento tipográfico na área.

Ainda sobre Flávio de Barros sabe-se apenas que após seu retorno à capital baiana, ele passou a produzir retratos, abrindo um estúdio fotográfico denominado como “Fotografia Americana”, que ficava no Parque Americano, Praça Castro Alves. Posteriormente mudou-se para Rua do Lyceu, em frente à porta da Sé, e seu último registro no Almanak do Estado da Bahia, em 1909, indica o estabelecimento na Rua do Sodré. (FATH, 2009)

Novos Processos de Reprodução Fotomecânica

Só em 1882 surgiu um processo capaz de imprimir imagens fotográficas originais, rompendo paulatinamente com as antigas soluções gráficas. O processo denominado “Autotipia” desenvolvido pelo alemão Georg Meisenbach favoreceu uma grande mudança na imprensa periódica ilustrada.

A nova técnica de impressão consistia na reprodução da imagem original através de uma retícula de vidro, dividida em pequenos pontos, espalhada de maneira regular, sendo o tamanho mutável a depender da tonalidade particular de cada área da imagem. Por meio desse processo gravava-se uma chapa denominada clichê, onde os pontos em alto relevo representavam as áreas escuras da imagem. Os clichês podiam ser montados em conjunto com os blocos de textos e impressos simultaneamente pelo processo tipográfico vigente da época na indústria gráfica. (CARDOSO, p. 81, 2005) O processo de autotipia também era conhecido como: similigravura, meio-tom, halftone ou meia tinta.

Porém, a inserção da autotipia não provocou, a princípio, modificações nas rotinas produtivas anteriores. O investimento tecnológico do novo processo custava caro e ainda poderia despertar rejeições às expectativas e gosto dos leitores. Deste modo, os desenhos permaneceram como principal fonte de imagens, exceto nas edições dominicais, onde os suplementos passaram a publicar fotografias em maior número.

No Brasil, só em 1893 surgiram as primeiras experiências feitas com o processo de autotipia. O jornal carioca “A Semana”, segundo ANDRADE (2004), foi o pioneiro com a publicação de um retrato do maestro Marino Mancinelli, na edição

de dois de setembro, tendo na semana seguinte outra publicação em meio-tom. O retrato é o gênero mais utilizado nessas primeiras publicações.

Após a descoberta da autotipia vários sistemas para impressão de imagens e textos irão aparecer no mercado. Também as mudanças ocorridas com a descoberta do filme de película fotográfica, de base plástica, abriram novos caminhos na busca de processos de impressão fotomecânica. No Brasil, principalmente na capital do Império, a difusão de novos métodos despertou nos editores e estudiosos do ramo curiosidade, fazendo com que eles viajassem para o continente europeu em busca de renovações tecnológicas. Contudo, distintamente da realidade europeia, o Brasil até o fim do século XIX não apresentou uma produção sólida de publicações com fotografia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O potencial informativo da fotografia foi inicialmente desconsiderado, como podemos notar no primeiro anúncio oficial da descoberta da técnica, veiculada no jornal do Commercio, em 1839.

A chegada da fotografia no Brasil aconteceu rapidamente. Cerca de alguns meses, após a quebra de patente pelo governo francês, já se tinha fotógrafos atuando no Brasil. Salvador, por ser uma cidade portuária, fez parte da trajetória de muitos fotógrafos itinerantes.

Contudo, a fotografia não foi assimilada de imediato pelos meios impressos de informação. Uma das principais razões foi a ausência de um sistema de impressão tipográfico que pudesse imprimir texto e imagens ao mesmo tempo. Muitas das ilustrações que compunha os jornais da época eram feitas a partir de fotografias, só em 1882 com a invenção do processo de autotipia foi possível reproduzir textos e imagens simultaneamente.

No Brasil pode-se encontrar na imprensa carioca imagens desenhadas com base em fotografias desde os meados do século XIX. Porém, na Bahia é quase inexistente sendo encontradas imagens fotográficas em jornais locais, apenas a partir da segunda década do século XX.

A cobertura de guerras foi um dos primeiros acontecimentos a ser tema de foto reportagens. A guerra da Crimeia (1854 a 1856) é tida como o primeiro evento jornalisticamente fotografado. No Brasil a guerra do Paraguai (1865 a 1870) marca

as primeiras investidas de reportagem fotográfica. O conflito foi extensivamente difundido na imprensa da época. Já na Bahia o testemunho fotográfico da guerra de Canudos feita por Flávio de Barros, em 1897, pode ser considerado como a primeira tentativa de foto reportagem no Estado.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

CARDOSO, Rafael. *O Design Brasileiro antes do Design: Aspectos da História Gráfica, 1870-1960*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

EGUIZÁBAL, Raúl. *Fotografía publicitaria*. 3ª edição. Madri: Ediciones Cátedra, 2011.

FATH, Telma Cristina Damasceno Silva. *A Fotografia na Bahia e sua inserção nos salões oficiais de arte*. 2009. 215f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais – História) Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

LIMA, Ivan. *Fotojornalismo Brasileiro: realidade e linguagem*. Rio de Janeiro: editora Fotografia Brasileira, 1989.

MUNTAEL Filho, Osvaldo e GRANDI, Larissa. *A Imprensa na História do Brasil: fotojornalismo no sec. XX*. Rio de Janeiro: Editora PUC- Rio, 2005.

LAUDANNA, Mayra. Técnicas Tipográficas. São Paulo: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, nº 30: 95 a 116, 1989.

OLSZEWSKI Filha, Sofia. *A fotografia e o negro na cidade do Salvador*. Salvador: EGBA, Fundação Cultural do Estado da Bahia 1989.

SOUSA, Jorge Pedro. *Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental*. Chapecó: Argos Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

VASQUEZ, Pedro Karp. *A Fotografia no Império*. Rio de Janeiro: Jorge Zarar. Ed. 2002.

ZILLY, Berthold. *Flavio de Barros o Ilustre Cronista Anônimo da Guerra de Canudos*. São Paulo: Estudos Avançados 13 (35): 105 a 113,1999.

