A INDUSTRIALIZAÇÃO DA FOTOGRAFIA JORNALÍSTICA COMO DIFERENÇA HISTÓRICA QUALITATIVA[1]

Marcelo De Franceschi dos Santos
Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo

Este artigo objetiva propor uma divisão histórica do fotojornalismo em três fases básicas conforme Fabris (1998) e Jorge e Monteiro (2024). Esta oportunidade surge a partir de debates sobre a historiografia, que podem traçar novas fronteiras delimitadoras e definidoras do fotojornalismo (Sousa, 2004, p. 34). Para realizar esta demarcação, recorre-se aos fatos históricos recolhidos principalmente por Freund (1995) e Sousa (2000), a qual estabelece: a primeira fase, em que o desenvolvimento físico-químico da fotografia, em 1839, atende o interesse da burguesia ascendente de produzir imagens de si por meio das ciências; a segunda fase, na qual a fotografia responde aos interesses econômicos de comercialização particular a partir de 1850; e, na terceira fase, quando a fotografia jornalística contempla as necessidades sociais de visualizar o mundo ao ser industrializada nas publicações de 1880 em diante.

Palavras-chave: Fotojornalismo; História do Fotojornalismo; Historiografia do Fotojornalismo; Indústria da Fotografia; Universalização das Relações Sociais

THE INDUSTRIALIZATION OF PHOTOJOURNALISM AS A QUALITATIVE HISTORICAL DIFFERENCE

Marcelo De Franceschi dos Santos
Universidade Federal de Santa Catarina

Abstract

This article aims to propose a historical division of photojournalism into three basic phases, as outlined by Fabris (1998) and Jorge and Monteiro (2024). This demarcation arises from debates on historiography, which can draw new boundaries that delimit and define photojournalism (Sousa, 2004, p. 34). This demarcation is drawn on historical facts collected primarily by Freund (1995) and Sousa (2000), which establishes: the first phase, in which the physical and chemical development of photography in 1839 served the rising bourgeoisie's interests in producing images of themselves through science; the second phase, in which photography responds to the economic interests of private commercialization beginning in 1850; and, in the third phase, when photography addresses the social needs to visualize the world as it becomes industrialized in journalistic publications from 1880 onward.

Keywords: Photojournalism; History of Photojournalism; Historiography of Photojournalism; Photography Industry; Universalization of Social Relations

1 Este artigo é um trecho de um capítulo da tese do autor a ser defendida em 2026. O trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001 (*This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001*).

Introdução

A maior parte da historiografia da fotografia jornalística toma como eixo para a argumentação os avanços cronológicos da tecnologia e traz uma visão etnocêntrica, afirma Fabregat (2014, p. 58). Por outro lado, as propostas de separação temporal historiográficas da fotografia e do fotojornalismo de Fabris (1998) e de Jorge e Monteiro (2024) possuem embasamento materialista até a industrialização da fotografia. Os referidos autores estabelecem o aperfeiçoamento dos processos fotográficos e da industrialização do fotojornalismo no século XIX em três fases: a primeira fase, que vai de 1839 até 1850; a segunda, de 1850 até 1880; e a terceira, que parte de 1880 com a inserção da fotografia jornalística na indústria dos periódicos.

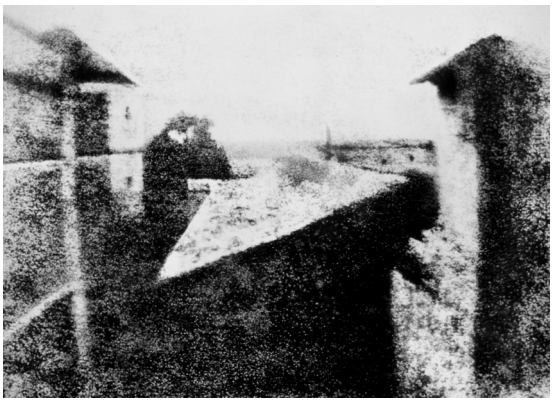
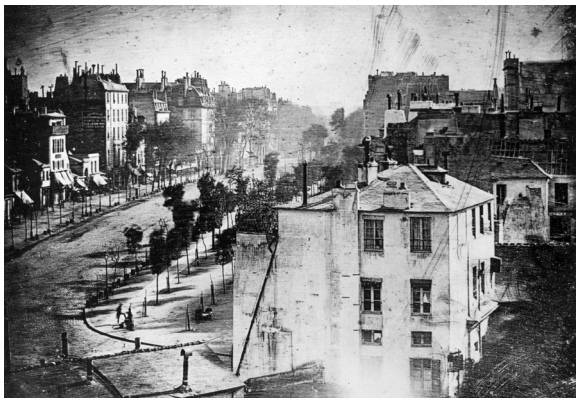
Fase um: primeiras fotografias artesanais

Na primeira fase, de 1839 até 1850 (Fabris, 1998), são confeccionadas as fotografias primárias por pesquisadores incentivados pelos interesses políticos do entorno. Com a ascensão de seu bem-estar material, a burguesia se inclinou para a afirmação imagética por meio do retrato, considerando que "[d]esde antes da Revolução Francesa, a moda do retrato começava a espalhar-se nos meios burgueses. À medida que a necessidade de representação de si mesmo se afirmava, esta moda criava novas formas e novas técnicas para a satisfazer" (Freund, 1995, p. 25). Um novo meio mecânico de reprodução de imagem que começava então a ser desenvolvido era a fotografia, impulsionado pela necessidade de uma crescente camada burguesa de produzir retratos de si em grande quantidade.

Pesquisadores vindos das camadas dominantes não "inventaram" a fotografia, mas, sim, a descobriram (Kossoy; Santos; Leão, 2012, p. 112). Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) descendia de uma família relacionada com a nobreza que "se encontrava nessa época nos castelos e casas de campo da burguesia desafogada" (Freund, 1995, p. 37). Após inúmeras tentativas de fixação de imagens fotográficas, Niépce obteve no ano de 1826 um resultado primitivo ao expor uma placa de estanho com uma fina camada química dentro de uma câmara escura direcionada a uma janela de sua casa de campo. Este processo teve continuidade com o pintor Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), que o aperfeiçoou ao levá-lo para a cidade, onde fotografou pessoas e ruas. Tais visões do campo e da cidade são mostradas nas figuras 1 e 2.

Treze anos após a a primeira fotografia exposta por Niépce em 1826, a descoberta da fotografia foi divulgada ao conhecimento do grande público, com a sua aquisição e publicização a ser feita pelo Estado francês em 19 de Agosto de 1839[2] (Rouillé, 2009). A sua divulgação defendia que a fotografia iria enriquecer o conhecimento da arqueologia com as cópias dos hieróglifos à astronomia. Ou seja, iria assumir importância capital "nas ciências, nas artes, e ainda em outros domínios" (Freund, 1995, p. 37), como o jornalismo. Nesse contexto simbólico, a fotografia foi adotada primeiro pela classe dominante, como industriais e banqueiros, e depois pelas outras camadas, como pequenos comerciantes que encontraram nela uma maneira de se afirmarem socialmente (Freund, 1995). Trata-se de uma fase que resultou do desenvolvimento científico universal, não começado nem finalizado naquele momento, e acentuadamente política, pois vinculada aos interesses políticos da

2 Outros descobridores, ou reivindicadores de um precursor desenvolvimento da fotografia, são elencados por Batchen (2004) abarcando desde a Inglaterra de 1794 até a Espanha de 1837, havendo também desenvolvedores na Alemanha, no Brasil, nos Estados Unidos, e na Suíça nesse meio tempo. Destes, destaca-se o brasileiro Antoine Hercule Romuald Florence (1804-1879) que investiu em imagens sobre o suporte de papel (Kossoy, 2006). Já a obra de Kossoy (2006), condecorado e reconhecido pelo Estado francês, derrubou a ideia de que Daguerre foi o único no mundo a desenvolver o processo fotográfico. De resto, a existência do processo de Hercule Florence encontrou resistência em correntes de pesquisa devido à comodidade despertada pelas historiografias consagradas — recusa contrária aos próprios princípios da escrita da história, sendo que "[a] tarefa do historiador é a de pesquisar sempre por documentos ainda não conhecidos, de forma a trazer à luz fatos que permaneceram soterrados, no obscurantismo" (Kossoy; Santos; Leão, 2012, p. 117).

Figuras 1 e 2. Vista da Janela em Le Gras (1826) e Boulevard du Temple (1838), respectivamente.
Fonte: elaboração própria com base em Gernsheim e Gernsheim (1969, p. 102). Fotografias respectivamente de Joseph Nicéphore Niépce e Louis Jacques Mandé Daguerre. Disponíveis em en.wikipedia.org/wiki/View_from_the_Window_at_Le_Gras e en.wikipedia.org/wiki/Boulevard_du_Temple_(photograph).

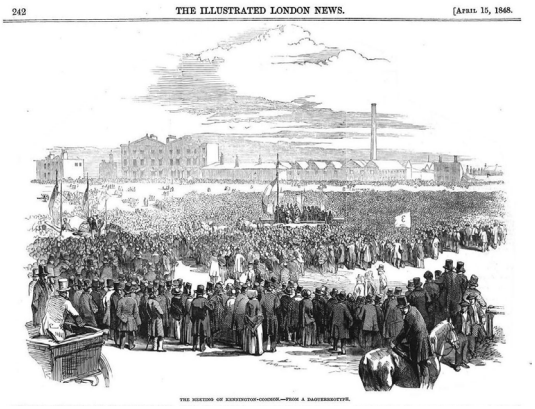
burguesia, que buscava se distinguir da aristocracia que fazia uso de retratos pintados, não tendo condições de se realizar ostensivamente na economia (Freund, 1995).

Fase dois: manufatura da ilustração fotográfica

De 1850 até 1880, a segunda fase se refere ao começo da industrialização da fotografia (Fabris, 1998; Jorge e Monteiro, 2024). O processo de produção fotográfica ainda era então incomodo pois não podia fornecer cópias das imagens, em uma unicidade que entrava em choque com a manufatura que passava pela industrialização na economia europeia do século XIX. À data, "a câmara escura nunca produzia mais do que uma imagem. Eis porque a daguerreotipia não podia converter-se numa indústria importante" (Freund, 1995, p. 41). Em seu primeiro decênio, de 1839 a 1849, a fotografia era exercida por apenas um número restrito de especialistas, devido aos procedimentos requererem conhecimentos específicos. O equipamento era pesado, custoso e especializado. Mas entretanto, o interesse econômico-social foi incentivando otimizações como a diminuição do tamanho da câmera fotográfica, a redução do tempo de exposição e a sensibilização da luz em outros materiais além do metal (Peres, 2014). Com a simplificação dos processos, mais indivíduos puderam então exercer esse domínio de fotografar em meados do século XIX, sendo que "o vasto florescimento da indústria apenas se efectuou a partir dos dez primeiros anos da segunda metade do século [XIX]" (Freund, 1995, p. 38).

Partindo de 1850, o processo fotográfico estava avançado de tal modo que não exigia de quem o usava desempenhar o rol de procedimentos físico-químicos especializados outrora necessários. De facto, "[a] fotografia tinha saído do domínio da experimentação científica. Os utensílios necessários eram fabricados por indústrias especializadas" (Freund, 1995, p. 48). Devido assim à industrialização dos componentes fotográficos, a prática fotográfica foi tornada acessível aos que podiam pagar os preços cobrados. Por seu turno, desde o alargamento da publicidade em 1836 com o desenvolvimento da escala industrial (Freund 1995, p. 50) que os jornais estavam constrangidos a se moldarem ao gosto do seu público, que era sobretudo a classe burguesa reinante.

Um maior desenvolvimento da indústria fotográfica se deu quando a placa metálica foi substituída por outros suportes, como os negativos em vidro, papel e película. Passam a ser comercializados cartões de visita a partir de 1858 (Benjamin, 1985; Freund, 1995; Lissovsky, 2005) e cartões postais a partir de 1869 (Kossoy, 2002, pp. 63-71; Vasquez, 2002). Especificamente, o cartão de visita era de uso pessoal, tendo o sujeito fotografado como exigência o "ser adulado" (Freund, 1995, p. 77). Quanto aos jornais, a alta burguesia os tinha como objetos de luxo, sendo as técnicas de inserção de imagens no papel baseadas no desenho e gravura em madeira, designada xilogravura, ou em pedra, a litogravura (Fabris, 1998), com frases indicativas de serem feitas a partir de fotografias. Ou seja, ainda não havia ocorrido "o contato entre atualidade e fotografia" (Benjamin, 1985, p. 223). As figuras 3 e 4 são exemplares do resultado de



Figuras 3 e 4. Daguerreótipo da Grande reunião Cartista em Kennington Common de 10/04/1848 passado para ilustração através de xilogravura publicada em 15/04/1848, respectivamente.
Fonte: a figura 4 indica se tratar "De um daguerreótipo" ("*The meeting on Kennington-Common.—From a daguerreotype*", em inglês) cuja fonte é a figura 3, conforme as imagens disponíveis em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Chartist_meeting,_Kennington_Common.jpg e https://www.thegenealogist.co.uk/featuredarticles/2006/who-do-you-think-you-are/jeremy-irons-7756/.

se gravurar madeira para inserir a imagem em um jornal inglês de 1848.

A Figura 4 publicada no jornal inglês The Illustrated London News em 15 de abril de 1848 ainda seria publicada cinco dias depois pelo jornal francês *L'Illustration* no dia 20 de abril de 1848 (Mauad, 2019, p. 32), em uma comprovação do caráter transnacional dos jornais ilustrados, cujo apogeu ocorreu entre 1842 e 1870 (Smits, 2020). Após 1850, grandes jornais começaram a produzir gravuras em oficinas próprias, iniciando uma nova fase do comércio transnacional de ilustrações, como destaca Smits (2020, p. 71). Porém, estas ainda não se tratavam de fotografias por possuírem distinções evidentes, explicitadas como por exemplo nas legendas das figuras acima partilhadas, de uma "imagem imediata". De facto, o daguerreótipo não podia ser reproduzido ainda diretamente no impresso: necessitava ser convertido em ilustração para poder circular jornalisticamente.

Registrava-se então a produção de daguerreótipos em conflitos por todo o globo: não só na Guerra da Criméia (1854-1855), atual Ucrânia; Na Guerra de Secessão (1861 – 1865) dos EUA (Freund, 1995; Sousa, 2000); No México, tendo sido batidas chapas das tropas que resistiram às tomadas de terra pelos EUA entre 1846 e 1848 (Sandweiss, Stewart, Huseman, 1989); Na Ásia, onde fotógrafos cobriram as consequências da ocupação britânica e a rebelião indiana de 1857 (Falconer, 2001); Na França, onde os participantes da Comuna de Paris de 1871 são retratados como sujeitos confiantes da história (Pérez Fernández, 2024); Na América do Sul, na Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai (1864-1870), a qual também foi fotografada com abordagem jornalística (Toral, 1999; Del Pino, 2016; Abreu, 2022). Com base na denúncia e na comercialização, a fotografia "enquanto assunto, deixou de ser uma coisa familiar e privada e transformou-se em coisa de interesse público" (Toral, 1999, p. 298). Entretanto, a presença da fotografia na Guerra contra o Paraguai não é sequer mencionada por Freund (1995) nem por Sousa (2000), chegando este último a naturalizar o imperialismo na América Latina (op. cit., p. 169; p. 172; p. 198; p. 200; p. 205) ao chamar constantemente as Ilhas Malvinas de "Falkland". Todavia, a reprodução em massa dessa fotografia ainda não era disseminada em reduzidos intervalos temporais a vastos territórios físicos pela imprensa industrializada. Trata-se então de uma fase marcadamente comercial, consequência de a fotografia ser vinculada a interesses particulares da burguesia. Porém, já se ensaiava então uma difusão interpaíses e uma necessidade social mais ampla da fotografia.

Fase três: industrialização da fotografia jornalística

A terceira fase parte de 1880, com a massificação da fotografia (Fabris, 1998, p. 17) e com o surgimento

do processo de impressão por autotipia[3], que permite a efetiva inclusão da imagem fotográfica nos jornais (Freund, 1995; Sousa, 2000; Tagg, 2005; Beegan, 2008; Jorge e Monteiro, 2024, p. 5). Através da fabricação das máquinas de impressão de fotografias em periódicos impressos, constituiu-se a base tecnológica que facilitou a circulação e o consumo em larga escala do fotojornalismo.

Mas atender à necessidade social de reproduzir com êxito e celeridade as imagens da câmara escura em impressões gráficas somente se completaria "na segunda metade do século XIX com o desenvolvimento da tecnologia de impressão dos meio-tons, atributos dos desenhos ou fotografias que permitem imprimir nuanças dos tons de cinza entre o preto (sombra profunda) e o branco (fonte de luz)" (Jorge e Monteiro, 2024, pp. 16-17). Com o processamento de autotipia, diminuiu-se o custo de preparação de uma página de xilogravura e se agilizou a gravação de matrizes (Barros, 2008), o que aumentou o número de jornais, semanários e revistas ilustradas apresentando fotografias desde 1885, número que aumentou a partir de 1900 (Sousa, 2000).

Houve ainda na penúltima década do século XIX a comercialização de câmeras de pequeno formato, conhecidas como câmeras espiãs. À data, verifica-se então que "a procura cresce. E como 'a necessidade aguça o engenho' a técnica avança" (Sousa, 2000, p. 69). Câmeras passam a ser dotadas de inovações como objetivas/lentes permutáveis e películas fotográficas em tiras horizontais de celulose, um suporte mais flexível e manipulável do que as emulsões fotográficas sensíveis à luz das anteriores chapas de metal ou de vidro. Tal deu maior garantia de mobilidade e posicionamento aos fotógrafos, possibilitando-lhes ainda a exploração de variados ângulos, o que veio a inserir mais casualidade na fotografia jornalística. Para Sousa (2000, p. 43), a captura do instantâneo por meio das técnicas fotográficas propiciou o surgimento do moderno fotojornalismo, pois isso permitiu transportar a consciência do público para a cena fotografada (Sousa, 2000, p. 73). Acrescenta-se também que depois dessa apreensão refinada da luz houve algo mais: o de carregá-la para a impressão na indústria jornalística com a sua consequente exibição à humanidade. O encurtamento dos espaços distantes, trazidos pela indústria fotojornalística, que ficam além da experiência privada, foi encetada concomitantemente com a popularização da fotografia.

Juntou-se ao processo de impressão de autotipia e às câmeras mais leves a circulação de imagens por agências fotográficas e de agências noticiosas, as quais já tinham então uma rede de informações de escala planetária (Aguiar, 2015). Por volta de 1890, começam a surgir as primeiras agências fotográficas (Sousa, 2000; Keller, 2016), que expandem ainda mais a produção e distribuição das fotografias jornalísticas à escala planetária. Contudo, as equipes de fotojornalistas locais eram limitadas e não podiam cobrir todos os eventos em distâncias maiores e em momentos imprevisíveis. "Portanto, era necessário um mecanismo que pudesse fornecer a um jornal fotografias de ocorrências relevantes que estivessem além do alcance de seu próprio aparato investigativo"[4] (Keller, 2016, p. 149, tradução do autor). Dá-se assim nas décadas seguintes a especialização do fotojornalismo de agência noticiosa, que cresce após a Segunda Guerra Mundial. E isto, na visão pessimista de Sousa (2000, p. 124), terá originado uma "banalização do produto fotojornalístico e a produção 'em série' de fotos de *fait-divers*, que pouco mais permitem ao observador do que ver e surpreender-se".

Antes da inserção da fotografia nos jornais, os seres humanos somente visualizavam fenômenos próximos de si, como aqueles presenciados nas estradas e nas suas redondezas. A fotografia ajudou homens e mulheres "a descobrir o mundo segundo novos ângulos; suprimiu o espaço. Sem ela jamais teríamos visto a superfície da Lua" (Freund, 1995, p. 202). Com a presença da fotografia na

3 O processo da autotipia (Freund, 1995, p. 106), com a chamada técnica de meio-tom (*halftone*, no termo em inglês), constituía então o procedimento em que a fotografia era decomposta em uma trama de pontos de diferentes tamanhos em uma escala de cinza.

4 Tradução do autor para: "Therefore, a mechanism was needed which could supply a newspaper with pictures of noteworthy occurrences beyond the reach of its own investigative apparatus" (Keller, 2016, p. 149).

THE ILLUSTRATED LONDON NEWS, JUNE 16, 1900.—813 50

TIENTSIN

OUTSIDE THE YAMEN OF THE VICEROY OF CHIH-LI.
THE RIVER PEI-HO, FROZEN FROM THE MIDDLE OF DECEMBER TO THE MIDDLE OF MARCH.
ENTRANCE TO THE VICEROY OF CHIH-LI'S YAMEN.
THE BRIDGE OF BOATS OVER THE PEI-HO LEADING TO THE RAILWAY NOW TORN UP BY THE BOXERS.
BODYGUARD OF THE VICEROY OF CHIH-LI MARCHING DOWN VICTORIA ROAD, TIENTSIN.
Photographs by D. H. Mackintosh.

Figura 5. Página do *The Illustrated London News* de 16/06/1900 com fotografias jornalísticas da cidade chinesa de Tianjin.
Fonte: Hong Kong Baptist University Library Art Collections e Internet Archive. Fotografias por D. H. Mackintosh. Disponível em: https://bcc.lib.hkbu.edu.hk/art-collection/iln-sphere-050/ e https://archive.org/details/sim_illustrated-london--news_1900-06-16_116_3191.

imprensa, imagens dos fatos longínquos e imediatos se tornaram apropriáveis e compartilháveis universalmente. De facto, "[c]om a fotografia, abre-se uma janela para o mundo. Os rostos das personagens políticas, os acontecimentos que têm lugar no próprio país ou fora de fronteiras tornam-se familiares" (Freund, 1995, p. 107). Por meio da divulgação das fotografias do mundo em que se vive socialmente, o fotojornalismo se torna uma forma de apreensão coletiva da realidade em um processo global (Vasquez, 2012). Ou seja, em uma forma social de conhecimento. Nisto, "[c]omeçou aí uma história riquíssima que mudou por completo a maneira de o homem apreender a realidade e se relacionar com seus semelhantes, de tal forma que o advento da fotografia na imprensa pode, sem qualquer exagero, ser considerado como uma das pedras fundamentais do processo de globalização que caracteriza nossa civilização do olhar" (Vasquez, 2012, p. 108). Esta trata-se de uma fase jornalística, que não só serviu aos interesses político-econômicos particulares, mas atendeu também à necessidade social de visualizar os acontecimentos no mundo interconectado. Como exemplo de expansão global do capitalismo, a figura 5 exibe uma página de

jornal ilustrado com fotografias das realizações do imperialismo britânico sobre a China[5].

As legendas das cinco reproduções por autotipia da figura acima partilhada indicam-nos o estuário de um rio que está congelado, a entrada central e o exterior de um centro administrativo, e ainda uma guarda militar em marcha pelas ruas da cidade. Tais imagens são uma amostra de que, paralelamente a participarem e a serem resultado da expansão capitalista, a fotografia jornalística igualmente satisfazia a necessidade da sociedade interligada de conhecer outras partes do globo terrestre. Publicadas em um jornal ilustrado inglês, são fotografias da infraestrutura de uma cidade do território chinês — este marcado por ameaças militares ao longo do século XIX — que mostram a geografia, o clima que congelou um rio, a arquitetura local, os meios de transporte, pelotões militares, o vestuário, e a sua população. Já a edição completa do jornal fonte traz conjuntamente cenários de portos e de estações de trem da cidade chinesa, e ainda de outras localidades, como por exemplo da África do Sul. As condições de operação desses locais de carga e descarga de valiosas matérias-primas podem atrasar ou acelerar a entrega de mercadorias, aumentando ou diminuindo o custo destas em qualquer país. Neste sentido, o jornalismo e o fotojornalismo existem também para suprir essa necessidade de conhecer[6] e compartilhar informações sobre as circunstâncias mundiais que podem afetar a organização ou a vida em si no planeta.

Conclusão

É nos últimos 20 anos do século XIX que fica marcada a mudança de concepção da fotografia, em que ela não é mais considerada apenas uma ilustração talhada ao texto, sendo aí tornada tão importante quanto a escrita. Este referido período é anterior ao qual Freund (1995, p. 112) e Sousa (2000) atribuem o nascimento da fotografia de imprensa, autores segundo os quais este teria ocorrido na Alemanha dos anos 1920, quando, supostamente pela primeira vez, a fotografia jornalística teria então ultrapassado "o caráter meramente ilustrativo-decorativo a que ainda era geralmente voltada" (Sousa, 2000, p. 74). Existem mais divergências quanto ao local de começo da economia produtiva de fotografias jornalísticas. Alguns autores afirmam que esta terá começado no Canadá (McIntosh, 1996; Addleman-Frankel, 2022), enquanto outros dizem que foi nos EUA (Freund, 1995; Sousa, 2000) ou na Inglaterra (Beegan, 2008), com mais intensidade no fim do século XIX, o que inclui o Brasil (Mauad, 2004). Contudo, mais do que quanto à espacialidade, existe um consenso quanto à temporalidade dos avanços: "[c]om a introdução das chapas de fotogravura em meia-tinta nos anos 1880, toda a economia da produção de imagens foi reestruturada"[7] (Tagg, 2005, p. 75, tradução do autor). Foi assim então na oitava década do século XIX que a aplicação da fotografia na industrialização do jornalismo, com a impressão fotomecânica por autotipia, alcançou dimensões simbólicas mais vastas.

5 No *The Illustrated London News*, a publicação de fotografias sobre a China passou a ocorrer enfaticamente no fim do século XIX, como na edição de 16 de abril de 1898 disponível em: https://archive.org/details/sim_illustrated-london-news_1898-04-16_112_3078/page/546/mode/2up.

6 Outro exemplo é o de estar ciente que qualquer local no globo pode ser reduzido a escombros semelhantes aos da Faixa de Gaza, cujo genocídio palestino perpetrado pelas decisões do presidente dos Estados Unidos e do primeiro ministro de Israel foi ampliado em ataques ao Irã e ao Líbano, até o momento sem o uso de armas nucleares. Disponível em: https://www.rfi.fr/br/mundo/20260110-tr%C3%AAs-meses-ap%C3%B3s-cessar-fogo-situa%C3%A7%C3%A3o-na-faixa-de-gaza-continua-prec%C3%A1ria. Fotos de consequências abomináveis do ataque estão disponíveis em: https://g1.globo.com/mundo/noticia/2026/03/03/milhares-participam-de-funeral-de-estudantes-mortas-em-ataque-ao-ira-veja-fotos-e-video.ghtml.

7 Tradução do autor para: "Con la introducción de las placas de fotograbado a media tinta en los años 1880, toda la economía de producción de imágenes se reestructuró" (Tagg, 2005, p. 75).

Referências bibliográficas:

Abreu, H. N. (2022). *Só à distância mostra-se os dentes: Pequena história visual da guerra contra o Paraguai* [Tese de doutoramento, Universidade Federal de Minas Gerais]. Repositório Institucional da UFMG.

Addleman-Frankel, K. (2022). At the cutting edge of halftone printing: William Augustus Leggo and George Edward Desbarats. *Scientia Canadensis*, *44*(1), 19–30. https://doi.org/10.7202/1098138ar

Aguiar, P. (2015). O império das agências: Territórios, cartel e circulação da informação internacional (1859–1934). *Eptic*, *17*, 18–38.

Barros, H. de. (2008). *Em busca da aura: Dinâmicas de construção de imagem impressa para a simulação do original* [Dissertação de mestrado, Universidade do Estado do Rio de Janeiro].

Batchen, G. (2004). *Arder en deseos: La concepción de la fotografía*. Gustavo Gili.

Beegan, G. (2008). *The mass image: A social history of photomechanical reproduction in Victorian London*. Palgrave Macmillan.

Benjamin, W. (1985). Pequena história da fotografia. Em F. R. Kothe (Org.), *Walter Benjamin (pp.219-240)*. Ática.

Del Pino, A. (2016). Relaciones entre fotografía y demás iconografía de la Guerra del Paraguay. *Folia Histórica del Nordeste*, (25), 133–158.

Fabregat, H. D. (2014). Tratamiento del fotoperiodismo en las historias de referencia de la fotografía. *Revista de Comunicación*, *13*(1), 85–97.

Fabris, A. (1998). A invenção da fotografia: Repercussões sociais. Em A. Fabris (Org.), *Fotografia: Usos e funções no século XIX* (pp. 11–37). Edusp.

Falconer, J. (2001). *India: Pioneering photographers, 1850–1900*. British Library.

Freund, G. (1995). *Fotografia e sociedade* (2ª ed.). Vega.

Gernsheim, H., & Gernsheim, A. (1969). *The history of photography: From the camera obscura to the beginning of the modern era*. Thames & Hudson.

Jorge, T. de M., & Monteiro, E. B. (2024). Fotografia, informação e desinformação: O realismo fotográfico no campo da comunicação. *Esferas*, *1*, 19–39. 10.31501/esf.v1i29.14897

Keller, U. (2016). Early photojournalism. Em D. Crowley & P. Heyer (Orgs.), *Communication in history: Technology, culture, society* (6ª ed., pp.138-145). Pearson.

Kossoy, B. (2002). *Realidades e ficções na trama fotográfica* (3ª ed.). Ateliê Editorial.

Kossoy, B. (2006). *Hercules Florence: A descoberta isolada da fotografia no Brasil* (3ª ed.). Edusp.

Kossoy, B., Santos, J. W. M. dos, & Leão, M. I. de A. (2012). A fotografia não foi inventada, e sim descoberta. *Comunicação & Educação*, *17*(2), 111–120.

Lissovsky, M. (2005). Guia prático das fotografias sem pressa. Em C. B. Heynemann & M. do C. T. Rainho (Orgs.), *Retratos modernos* (pp. 195–207). Arquivo Nacional.

Mauad, A. M. (2004). O olho da história: Fotojornalismo e história contemporânea. *ComCiência*, (12).

Mauad, A. M. (2019). Um daguerreótipo na terra da rainha Vitória: Notas sobre a experiência fotográfica no Reino Unido. *Acervo: Revista do Arquivo Nacional*, *32*(2), 17–37. https://doi.org/10.64729/an.acervo.v32i2.1248

McIntosh, T. (1996). W. A. Leggo and G. E. Desbarats. *History of Photography*, *20*(2), 146–149. https://doi.org/10.1080/03087298.1996.10443637

Peres, I. M. (2014). *Processos fotográficos históricos. In* F. M. Costa & M. E. Jardim (Orgs.), *100 anos de fotografia científica em Portugal* (1839-1939) (pp. 17–34). *Edições 70*.

Pérez Fernández, S. (2024). La Comuna de París: Indicios de una conciencia fotográfica policlasista. *Anuario de la Escuela de Historia*, (41).

Rouillé, A. (2009). *A fotografia entre documento e arte contemporânea* (C. Egregias, Trad.). Editora Senac São Paulo.

Sandweiss, M. A., Stewart, R., & Huseman, B. W. (1989). *Eyewitness to war: Prints and daguerreotypes of the Mexican War, 1846–1848*. Amon Carter Museum of Western Art.

Smits, T. (2020). *The European illustrated press and the emergence of a transnational visual culture of the news, 1842–1870*. Routledge.

Sousa, J. P. (2000). *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Letras Contemporâneas.

Sousa, J. P. (2004). *Fotojornalismo: Introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa*. Letras Contemporâneas.

Tagg, J. (2005). *El peso de la representación: Ensayos sobre fotografías e historias*. Gustavo Gili.

Toral, A. A. de. (1999). Entre retratos e cadáveres: A fotografia na guerra do Paraguai. *Revista Brasileira de História*, *19*(38). https://doi.org/10.1590/S0102-01881999000200012

Vasquez, P. A. K. (2002). *Postaes do Brazil: 1893–1930*. Metalivros.

Vasquez, P. A. K. (2012). *Fotografia escrita: Nove ensaios sobre a produção fotográfica no Brasil*. Senac.

Marcelo De Franceschi dos Santos: Doutorando em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Realizou estágio doutoral-sanduíche na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
Lattes: 3116932218850164
Email: mfjornalss@gmail.com

Artigo recebido no âmbito da chamada aberta que decorreu até 15 de abril de 2026. Aprovado para publicação a 18 de setembro de 2026.